

2013년 2월
박사학위 논문

이찬 시 연구

-시간과 공간 인식을 중심으로-

조선대학교 대학원

국어국문학과

허 갑 순

이찬 시 연구

-시간과 공간 인식을 중심으로-

A Study on Lee Chan's Poetry
- Recognition of Time and Space -

2013년 2월 25일

조선대학교 대학원

국어국문학과

허 갑 순

이찬 시 연구

-시간과 공간 인식을 중심으로-

지도교수 백 수 인

이 논문을 국문학 박사학위신청 논문으로 제출함

2012년 10월

조선대학교 대학원

국어국문학과

허 갑 순

허갑순의 박사학위논문을 인준함

위원장	전남대학교 교수	김동근 (인)
위원	전북대학교 교수	양병호 (인)
위원	조선대학교 교수	김형중 (인)
위원	조선대학교 교수	오문석 (인)
위원	조선대학교 교수	백수인 (인)

2012년 12월

조선대학교 대학원

차 례

<Abstract>.....	iii
I. 서론.....	1
1. 연구 목적.....	1
2. 연구사 검토.....	6
3. 연구 방법과 범위.....	10
II. 시간인식과 공간인식의 특성.....	21
1. 시간인식의 이중구조.....	26
1) 단절된 시간과 소외의식.....	27
(1) 부정적 시간의식의 일반적 조건.....	27
(2) 상실의식과 현재시간의 부정.....	47
(3) 죄의식과 미래적 죽음의 기능.....	56
2) 지속된 시간과 유랑의식.....	66
(1) 기억과 상처의 지속성.....	66
(2) 유랑하는 시간의 초월지향성.....	76
2. 공간인식의 순환구조.....	81
1) 현실공간에서의 도피와 자기방어.....	82
(1) 도피공간의 일반적 조건.....	82
(2) 내부공간으로의 도피.....	91
(3) 외부공간으로의 도피.....	103
2) 생활공간으로의 귀환과 자기구원.....	109
(1) 이상공간의 추구하고 좌절.....	109

(2) 생활공간의 회복과 의미.....	120
Ⅲ. 시·공간인식의 복합체적 의미구조.....	128
Ⅳ. 결 론.....	130
<참고 문헌 >	135

<ABSTRACT>

A Study on Lee Chan's Poetry

- Recognition of Time and Space -

Heo Gab-soon

Directed by Prof. Baek Su In, Ph.D.

Department of Korean Language and Literature

Graduate School of Chosun University

The purpose of this study is to reveal the poetic characteristics of time and space perception in Lee Chan's poetry. The time and space is the base of existence consciousness and perception of life and closely associated with human beings' life. It provides an important moment for considering poet's world view and existence mode. The time and space embodied in Lee Chan's poetry is exposed to colonial society in the end of Japanese colonial period. Moreover, by accepting the turbulent period of Fascism, liberation, and the division of Korea as it is, it shows uncommon characteristics. Such social and political life experience manifests itself through the image of time and space in his poetry. At this point, this study attempts to investigate the characteristics of Lee Chan's poetry and its aims through his perception projected in the image of time and space.

The time and space embodied in his poetry largely consists of two compositions. First is the problem of consciousness of loss of world and poetic self which is the result of recognizing tragic colonial society. Second is the problem of self conquest to cope with irregularities of colonial society. In detail, the former is about the awareness of alienation, estrangement, and negative self, and the latter is related to evasion, wandering, and transcendental consciousness. When the former acts as a cause, the latter appears as its coping way. The two compositions become the basis of Lee Chan's poetic

thinking and forms inseparable relationship with his poetry.

Lee Chan's time perception is divided into two categories: experiential time in the past seen from the present time and realistic time seen from the past time. It covers that negatively perceived reality denies the experiential time in the past and as the past time already experienced is negative, the present and the future would be negative. In time perception of Lee Chan's poetry, the time attribution of two categories becomes the basis of his poetic world by interaction. Consequently, the time of past, present, and future forms an inseparable relation by mutual permeation.

Most time perception in Lee Chan's poetry brings about the tragic perception of the loss of world and self by acting his experiential elements related to the contradiction of Japanese colonial society. Moreover, 'scars' are deeply carved in the bottom of loss consciousness due to the failure of the Korean 6·10 movement against Japanese imperialism, ideologic collapse, and imprisonment. The 'scars' are changed in various poetic forms and appears as his negative world view and tragic self consciousness. The 'scars' are involved in his poetic consciousness through the 'memory'. In other words, his experiential time in the past does not disappear but reemerges in his real time. The connection of tragedies and the perception of continuance is the nature of time perception in Lee Chan's poetry.

The space perception embodied Lee Chan's poetry has negative attribution as an intention to cope with colonial society. While his time perception seeks to evade from the present or remove the lacking perception of reality by breaking off negatively continued time, his space perception involves an intention to evade or transcend from reality through space shifting. In detail, an intention is latent to shift from negative space of reality to fantastic space. From this view, the space perception embodied in Lee Chan's poetry can be divided into two categories of a return to reality: evasion space and transcendental space.

In Lee Chan's poetry, the nature of evasion space, first, aims at the fantastic world out of real space. The intention contains the attribution of wandering that repeats 'leaving' and 'roaming'. The evasion consciousness is caused by his perception that the world is a lost flower garden and a snowstorm field. These flower garden and snow field are a vast wasteland where human beings cannot live humanly and mean negative space without peace and freedom. The

confusion of identity and crisis consciousness toward the real space of colony touches off his intention to evade. Also, internal and external space perceived as the place of evasion means an ideal land, the antipode of negative real space. Then it works as a kind of self-defense mechanism to withstand realistic sufferings of colonial society.

On the other hand, evasion consciousness in Lee Chan's poetry raises a return and a tragic transcendental intention through the re-perception of the reality as a reflective result. Although his evasion space partially acts as self-defense mechanism, it is not connected with self-purification and conquest in the true sense and revealed as self-surrender. His consistent nihilism and death consciousness in the journey of evasion originates in this sense. Then he attempts to search for another space, which can be the step of self-renunciation.

A return to the reality or the step of transcendence of tragic existence signifies a change from 'self-defense wandering' to 'an attitude toward compromise with reality'. In other words, he shifts his eyes wandering in the 'distance' of the outside to the inside which is his true world. The aim at the inside can be seen as aim toward pure art or a change in perception of humanism through self-compassion. However, Lee Chan tried to find out an exit in the reality by projecting his apostatized self rather than perceiving world and self again. The unstable psychological status originated from a wrong view that seems discordant relationship between world and self by force.

Lee Chan attempted a variety of poetic spurt for tragic reality perception and intention to cope, focusing on the failure of the Korean 6·10 movement against Japanese imperialism and the experience of colonial society. Such series of writing poetry is the process of overcoming realistic scars and intense expression of poetic consciousness for poetic sublimation. It is Lee Chan's another different aspect which can take a unique position in the division or unified literary history.

Keywords: Time Perception, Space Perception, Dual Structure, Cyclic Structure, Self Conquest, Self Transcendence, Tragic Transcendence, Evasion, Transcendence, Return, Fundamental Semantic Structure

I. 서론

1. 연구 목적

본고는 이찬의 시에 나타난 시간과 공간인식을 분석하여 이찬 시의 특징을 해명하는 데 목적을 둔다. 한국의 근대사는 격변의 시간과 단절의 공간을 남긴 것으로 잘 알려져 있지만, 그러한 격변기와 단절적 공간의 체험을 가장 잘 보여주는 시인 중에서 이찬을 주목하지 않을 수 없다. 그러므로 이찬의 시에 반영된 시간과 공간의 특징을 해명하는 것만으로도 역사와 교섭하는 한국 근대시의 면모를 확인하는 길이기도 하다. 그만큼 시공간의 문제와 관련해서 이찬의 작품은 대표성을 갖고 있다고 판단되기 때문이다.

이찬 시에 있어서의 시공간의 문제는 그의 삶을 돌아보는 것만으로 그 일부를 확인할 수 있다. 물리적 시간에서만 보아도 이찬은 일제 식민기와 해방기, 한국전쟁기, 남북분단기라는 시대적·정치적 격동기를 몸소 체험한 시인 중의 하나이다. 공간적 측면에서도 그는 한일강제병합이 시작된 해에 태어나서 고향을 떠나 서울과 일본 등의 타지에서 유학을 경험했으며, 해방 이후 다시 고향인 함경도 북청으로 되돌아가는 여정을 보이고 있다.

이처럼 물리적 시공간의 변동에는 항상 ‘정신적 인식’의 변화가 동반된다는 점을 무시할 수 없다. 그는 시전문지 『신시단』(1928.8)에 「이러진 화원」과 「봄은 간다」를 발표하면서 등단하였다. 그가 문단에 등단한 1920년대 후반과 1930년대는 우리 근현대문학사에 있어서 가장 변화의 폭이 컸던 때로서 각종 문학 이념들이 무차별적으로 수입되어 서로 각축을 벌이던 시기이다. 당시 한국문단은 일제의 군국주의가 점차 강화되는 시점에 있었기 때문에 식민지 조국의 암울한 현실에 대해 좌절감을 표출하는 경향이 강했다. 반면에 일본의 필요에 의해서 강압적으로 이루어진 식민지적 근대성 혹은 식민지 자본주의의 부정성에 맞서서 문학에서도 “부정적 측면”¹⁾이 두드러졌다. 시간이 흐를수록 비관적 전망이 지배하면서 민족해방의 가능성은 커녕 개인의 자유마저도 보장받을 수 없었으며, 일부 문인이나 지식인들은 친일시의 유혹에서 자유롭지 못했다. 1935년에는 식민지 마지막 저항세력이었던 카프마저 해체되어 문단은 미적 자율성을 주장하는 모더니즘이 주도권을 잡게 된다. 하지만 이것도 잠시였을 뿐, 일제 파시즘은 미적인 자율성조차도 위기의식에 사로잡히게 만들었으니 작가들은 “말할려는 것’과 ‘그릴려는 것’과의 분열”²⁾을 경험하기 일췌였

1) 김현, 「식민지 시대의 문학」, 『전체에 대한 통찰』, 나남, 1991, 129쪽.

2) 임화, 「세태소설론」, 『문학의 논리』, 서음출판사, 1989, 207쪽.

다. 이러한 시대적 불행은 배경으로 태어난 시인 이찬은 식민지 시대를 거치는 과정에서 이념의 붕괴와 가난, 소외와 단절, 도피와 귀환, 비애와 방황 등 비극적 상황을 온몸으로 체험하지 않을 수 없었다. 그의 다채로운 시적 여정은 사실 이러한 식민지적 압제에 저항하는 다양한 몸부림의 흔적으로 이루어져 있다고 해도 과언이 아닐 정도이다. 하지만 시련의 역사는 식민지 시기에만 한정되는 것이 아니었다. 오히려 해방 이후 이데올로기적 갈등과 민족의 분단이라는 비극적 결말은 그의 삶과 문학에 여전히 강렬한 시대적·정치적 인식의 반영을 요구하고 있었던 것이다. 이러한 불행한 역사의 터널을 통과하는 과정에서 시인 이찬의 작품에는 “무시간적인 정신의 법칙과 역사적 조건”³⁾이 결합된 흔적이 남게 된다. 그것은 의식적 차원에서 만들어진 것이라기보다는 시인의 무의식 차원에서 생성된 것으로서, 그의 시 작품을 통해 드러나는 다양한 이미지들에는 개인의 운명과 더불어 시대의 운명이 징표⁴⁾처럼 새겨져 있는 것이다. 따라서 시대를 온몸으로 체험한 작가나 시인에게서 발견되는 시간과 공간인식은 자연스럽게 그들의 작품세계에 반영되어 보이지 않는 곳에서 작품의 토대를 이루게 된다. 그러므로 이찬의 경우처럼 시대의 불행을 온몸으로 체험한 시인의 작품에 나타나는 경험적 시간과 공간의 특성은 이찬 개인의 차원을 뛰어넘는 대표성을 지닌다고 할 수 있다.

실제로 이찬이 자신의 문학세계의 기초를 다지던 시기는 작가들이 시대성에 강하게 노출될 수밖에 없는 시대였으므로 그는 당대의 사회적·현실적 분위기에 부응하여 당시 문단의 지배적 경향이었던 프로시 창작에 주력했다. 등단 무렵에는 이미 임화, 윤곤강 등 기존의 카프 시인은 구시대의 인물로 간주되는 상황이었지만, 그는 이후에 등장하는 이용악, 오장환, 안용만 등의 신인들의 시세계를 구시대 카프의 경향과 연결해주는 중개자의 역할을 감당하기도 했다.⁵⁾ 하지만 일제 말기에 접어들어 그는 이러한 시대성에서 어느 정도 비켜 서 있는 모습을 보여준다. 이때 그의 현실적 삶이나 문학적 여정은 내면화의 과정을 거치게 되고, 단절과 도피의 경향이 지배력을 행사하게 된다. 이 시기 그의 시공간 의식에 커다란 변화가 있었음은 말할 필요도 없다. 일제 말기를 견뎠던 대부분의 시인들처럼 그 또한 이전 시기와 현저하게 구별되는 시간적, 공간적 폐쇄성을 경험했을 것으로 보인다. 이처럼 문학적 행보만 추적하더라도 등단 이후 그가 다채로운 시적 성취를 보일 수 있었

3) 김은자, 『현대시의 공간과 구조』, 문학과 비평사, 1988, 13쪽.

4) 장석주, 『풍경의 탄생』, 도서출판 인디북, 2005, 20쪽.

5) 신범순, 「이찬론: 현실주의적 흐름과 비관적 낭만성」, 『문학사상』, 1989. 3, 92쪽. 신범순은 이찬의 시집 『분향』과 임화의 『현해탄』 그리고 윤곤강의 『대지』, 『만가』 등은 30년대의 시문학사의 중요성을 대변하며, 비관주의적 감상과 자기 비판 또는 항거정신의 표출이라 말한다. 특히 이찬은 깊은 절망감과 퇴폐적 경향의 시들은 허무주의에, 고통과 생활고에서 비롯된 시들은 비관적 낭만주의를 드러내며, 현실적인 삶의 진정성에 연결되어 있다고 보았다. 그리고 이찬의 초기시는 당시의 개량주의와의 항쟁과 대중과의 투쟁적 연대라는 문제를 시적 형상화하려고 노력한다고 지적 하였다.

던 데에는 이러한 시공간적 단절과 회복의 반복적 상황이 버티고 있었다고 판단된다.

이러한 관점은 이찬의 작품에 대해서 많은 사람들이 “회고적 감상주의”⁶⁾를 지적하고 있다는 점에서도 확인된다. 물론 당시가 시대적 암흑기라는 점을 감안하면 누구든지 비관적인 인식을 보이게 될 것이고, 결국에는 허무주의에 이르러 ‘감상주의’에 빠질 가능성은 많다. 하지만 그가 일제 말기 모더니즘 경향의 시를 선보였다는 점을 감안하면 그러한 평가에는 그의 시에서 식민지 이후의 시대적 비극성에 대한 인식이 상당히 중요한 역할을 했다는 점은 강조할 필요가 있다. 시인 이찬은 의식적이건 무의식적이건 이미 경험적 시공간에 대한 비극적 인식이 언제나 자리하고 있었던 것이다. 그런 의미에서 그의 시세계를 “현실주의적 흐름과 비관적 낭만성”⁷⁾으로 규정짓는 데에는 이러한 시공간적 경험의 비중이 많은 영향을 주었을 것이라 판단된다.

이처럼 그는 정신적으로도 견디기 힘들었던 비극적 시대의식을 자신의 시세계에 깊이 새겨두고 있었던 것이다. 특히 이념적 층위에서 보더라도 일제 식민지, 해방기, 한국전쟁으로 이어지는 사회적 혼란기 속에서 이념적 붕괴를 방어해야 했고, 개인적으로는 실존적 불안과 체념의 과정을 통과해야 했던 것이다. 그러므로 일제 말기에 그가 보여준 단절과 도피, 방황의 역정은 바로 이러한 비극적 시공간 경험에서 비롯된 방어적 정신의 일단에서 비롯된 것이다. 그의 시공간 인식은 대개 피할 수 없는 경험세계 앞에서 그 비극성을 극복하기 위한 몸부림의 산물이었던 것이다. 사실상 그의 시세계 전반에 깔려 있는 절망감과 허무의식, 인간 부재의 상실의식도 바로 이러한 시공간적 인식을 토대로 형성된 것이다. 그런 의미에서 그의 시세계를 지탱하고 있는 근본적 가치의 형성 영역으로서 시간과 공간에 대한 인식을 분석하는 것은 이찬의 시세계를 이해하고 평가하기 위한 가장 적절한 방법이라 할 수 있다.

하지만 이찬의 시세계가 이처럼 파란만장한 과정을 거쳐 형성되었음에도 불구하고 그 다채로움을 전부 포괄할 수 없었다. 뿐만 아니라 기존의 연구는 대체로 1930년대 낭만주의 문학의 연장선상에서 그의 시세계를 검토하는 경향이 많았다. 물론 그의 시에서 낭만주의적 색채가 농후하다는 것은 충분히 인정할 부분이다. 더구나 1930년대의 진보적 낭만주의는 1920년대의 퇴폐적 낭만주의와는 달리 “낭만적 열정”⁸⁾을 강렬하게 표출하고 있다는 점에서 이찬의 시의 현실주의적 경향을 해

6) 임화, 앞의 책, 377쪽. 임화는 「曇天下의 詩壇 1년」에서 주관적 과장의 한 개 진행적 결함을 지적하면서 “內省的 경향의 나머지 잘못하면 한 개 懷古의 감상주의로 逸脫하기 쉬운 위험, 그것이다. 이것은 이미 李燦君의 詩에서 보는 詩의 영역의 身邊雜事的 한계로의 退却과 詠嘆的 韻律에 의하여 표시되고 있다. 이곳에는 진실한 낭만주의 대신에 감상주의가 자리 잡기 쉬운 것이다.”라고 말하고 있다.

7) 신범순, 앞의 글.

명하는 데 유리한 관점인 것은 사실이다. 특히 1930년대 진보적 낭만주의의 가능성을 보여주는 한편 이를 이론적으로 지지했던 임화의 혁명적 낭만주의론은 이찬의 시세계를 간접적으로 설명해주는 기준점이 되고 있다. 이러한 견해는 서구의 문예사조를 중심으로 낭만주의를 이해했던 백철의 경우와 구별되는 것이다. 백철의 견해대로라면 1920년대 『백조』를 중심으로 하는 퇴폐적 낭만주의가 그 절정으로 보일 것이기 때문이다. 그런 의미에서 일제 강점기 근대문학의 형성기를 분석하여 맹목적 근대 추종 세력과 근대를 부정하는 낭만적 세력을 구별했던 최원식⁹⁾의 이해가 이찬을 이해하는 데 더욱 근접한 견해라 할 수 있다. 이런 관점에서 보면 임화와 이찬의 낭만주의적 성격에는 유사성이 많다는 것을 알 수 있다. 그런 의미에서 이찬의 낭만성 분석을 통해서도 진보적 시공간 인식의 일단을 발견할 수 있다는 점은 인정된다. 다만 그의 다채로운 시세계가 전적으로 낭만주의로 포괄되지 않는다는 점에서 보다 근본적 접근이 필요한데, 시공간에 대한 인식을 통해 그 다양성을 해명하는 길이 정밀도가 높다고 할 수 있다.

이찬의 등단 시점인 1930년대는 당대를 주도했던 카프 문학운동 단체가 해체되고, 주도적 세력을 잃은 문단은 낭만주의, 모더니즘, 순수문학 등 다양한 시운동이 서로 각축하는 장으로 변화하였다. 그 결과 1930년대 후반기에 이르면 문단 여기저기에서 다양한 문학적 실험이 요구되었고, 그러한 탐색과정에서 역사적 존재와 실존적 존재를 융합하는 새로운 흐름이 형성될 수 있었던 것이다. 그런 의미에서 1930년대 카프시의 주도권 상실과 그 이후에 이어지는 새로운 문학 담론의 형성은 위기에 직면한 문단에 있어서 어떤 돌파구를 모색할 기회를 마련해준 것이다. 그러므로 특정 시기의 문학사를 주도적 세력을 통해서 이해하는 것은 그러한 다채로움을 이해하는 데 방해가 된다. 그런 관점은 문학사에서뿐 아니라 시인의 전체 시기를 판단하는 데 있어서도 동일하게 적용되어야 한다. 거시적 문학사라는 것은 사실상 그것을 구성하는 무수한 구체적 개별 작품들을 통해서 이루어진 보편적 총화인 것이고, 따라서 개별 작품들의 양식적 차이를 망각하지 않기 위한 미세한 검토가 우선되어야 한다.¹⁰⁾ 마찬가지로 한 작가의 문학적 행보를 평가하기 위해서는 객관 현

8) 오문석, 「1920-30년대 프로시론의 전개과정」, 『근대시의 경계적 상상력』, 소명출판, 2007, 29쪽. 오문석은 1930년대 낭만주의 시론에서 민중시론이 예술이 사회에 긍정적 영향을 끼쳐야 한다는 낭만적 열정을 포함하고 있다는 의미에서 상징주의 시론보다 좀 더 적극적으로 낭만주의를 지향한다고 말한다. 그러나 민중시론이라고 해서 혁명적 열정을 가진 것은 아니고, 상징주의로 인해서 잃어버린 영향론적 관점을 시론에 복귀시키고, 낭만주의 하면 상징주의 일색으로 치부해버렸던 당시의 시단에 대한 반성을 제기한 것으로 인정된다고 말하고 있다. 그리고 민중시론은 그 후 프로파간다 시론이 성립하는데 중요한 매개적 역할을 한다고 보고 있다.

9) 최원식, 「한국문학의 근대성을 다시 생각한다」, 『민족문학과 근대성』, 문학과 지성사, 1995, 40쪽. 최원식은 일제 강점기는 우리 문학사에서 본격적인 근대문학의 형성기로 특히 1920년대 한국의 역사적·정치적 배경은 한국문학계를 더욱 힘든 상황으로 만들었고, 이것은 ‘맹목적인 근대추종’과 ‘낭만적인 근대부정’이 서로 혼재되어 나타나고 있다고 보았다.

실의 발전과정에 대한 역사적 거시적 관점을 한편으로 하면서, 시인 개인의 창조적 형상화 과정에서 발생하는 미시적 분화와 차별성의 지점을 다른 한편으로 하는 균형 감각이 요구된다.

본 논문이 이찬 시의 특징을 잡아내기 위해 시간과 공간이라는 분석틀을 이용하려는 데에는 이러한 미시적 구조에 대한 세밀한 분석과 시대와 현실을 포괄하는 거시적 관점의 접점이 거기에서 가능하다는 판단이 서 있기 때문이다. 누구보다도 이찬의 시간과 공간 인식에는 항상 현실에 대한 인식과 그 대응방식이 포함되어 있는 탓이다. 부정적 현실에서 오는 비극적 인식과 그로부터 벗어나려는 태도에서 항상 시대에 밀착한 시공간 인식이 전제되어 있다. 예컨대 그의 일제말기의 시세계를 지배하는 소외와 단절, 도피와 귀환, 비애와 방황, 허무와 죽음의식 등을 지배하는 비극적 정조조차도 시공간적 인식의 반영이라 할 수 있다. 시공간적 인식을 통해 이해된 그의 현실인식은 세계와 자아의 관계를 설정하는 방식과, 거기에서 파생되는 다양한 반응을 판단하는 기준점으로 작용하게 된다. 현실에 대한 그의 시적 대응에서 나타나는 부정과 단절, 도피, 죽음의식을 시공간적 측면으로 환원해서 이해한다면, 현실에 대한 인식과 그 대응의 양상을 더욱 미시적으로 검토할 가능성이 많다.

예컨대 이찬의 시세계에서 현실인식과 현실대응이라는 이차원적 구조로 한정하는 것이 아니라 여기에 현실귀환이라는 공간적 관점을 도입할 때 더욱 세밀한 이해가 가능하다는 것이다. 특히 본 논문에서는 현실귀환의 시점을 중요한 전환점으로 강조하고 있으며, 이를 통해서 이찬의 시에서 세계와의 소통의 폭이 확장되었음을 확인하게 될 것이다. 이러한 과정을 낭만주의적 관점에서는 자기극복 혹은 자기초월로 규정하고 있는데, 본 논문에서는 한 걸음 더 나아가 ‘비극적 초월’이란 새로운 관점을 포함하고자 한다. 이상을 종합하자면 도피 · 초월 · 귀환 이라는 세 가지 기본 개념을 시공간 인식의 구조를 파악하는 도구로 삼을 수 있는데, 이를 통해 이찬 시의 근원적 의미구조가 해명될 것으로 기대한다. 앞으로 보겠지만 이찬이 시를 통해 보여주는 시간과 공간의 인식에는 이러한 세 가지 개념 도구가 두루 포진해 있다. 이는 단순히 시간적 관점에서 보면 과거, 현재, 미래와 서로 연관되어 있으며, 이러한 시간 개념에 공간적 인식이 부착되어 시공간이 일체화되는 모습도 보여준다. 그러므로 본 논문에서 시간과 공간에 대한 인식의 구조를 통해 이찬 시세계를 분석하려는 것도 이를 통해서 그의 시세계를 총체적으로 살필 수 있다는 판단에서 비롯된 것이다.

10) 김동근, 「1930년대 시의 담론체계 연구: 지용시와 영랑시에 대한 기호학적 담론 분석」, 전남대학교 박사학위논문, 1996. 2, 7-8쪽.

2. 연구사 검토

이찬은 시력 46년의 활동기간동안 7권의 시집과 1권의 시선집을 남겼다.¹¹⁾ 남한에서 2003년에 『이찬 시 전집』이 처음으로 간행되었고,¹²⁾ 이후 2007년 『이찬과 한국 근대문학』이 간행되었다.¹³⁾ 특히 『이찬 시 전집』은 여타의 월북 작가들에 비해 연구가 미미한 이찬의 시 연구에 활로를 열어주었다. 여기에서 박승희는 ‘매몰’된 분단문학사를 안타까운 시선으로 바라보면서 문학사 복원 작업은 곧 민족 통일에 일조하는 뜻깊은 일로 이찬 시인의 조명은 바로 문학사를 바로 쓰는 일이라 규정하였다. 그리고 『이찬과 한국 근대문학』은 이찬의 일본어시와 친일작품인 회곡 등을 발굴하여 소개함으로써 그의 친일시에 대한 관심을 증폭시켰다.

하지만 남한에서의 연구는 극히 미미한 편이다. 이는 이찬 시가 가지고 있는 분단문학의 이질성과 그가 북한 혁명시인이라는 사실에 기인한다. 그러나 대부분 월북 작가들이 정치적·사상적 이유로 유명을 달리하였음을 상기할 때, 월북작가들에 대한 시선은 달라질 필요가 있다. 특히 이찬은 정치적·사회적 격동기를 몸소 체험한 몇 안 되는 시인 중 한 명으로, 앞으로 쓰여질 분단문학사나 통일문학사를 염두에 둘 때 분단으로 인해 함몰 되어버린 작가나 작품은 앞으로 쓰게 될 분단문학사나 통일문학사의 한 핵심으로 부상될 것이기 분명하다. 이에 본 논문은 이찬의 시를 시공간을 중심으로 분석해보고자 한다.

이찬에 대한 그간의 연구는 크게 분단 이전과 1987년 월북작가에 대한 연구가 해금되기 이전과 이후, 이렇게 시기별로 나누어볼 수 있다. 이는 이찬이 월북작가인 까닭에 월북작가에 대한 연구가 해금되기 이전까지는 남한에서 연구가 진행될 수 없었기 때문이다. 먼저 분단 이전 동시대에 활동했던 작가들은 그의 시가 구조와 표현에 있어서는 다양성을 보여주지만, 시대적 상황을 도외시하고 회고적 감상주의에 머물러있다고 평가하였다.¹⁴⁾ 하지만 이는 이찬 시 전반에 대한 분석이라기

11) 시 265편과 회곡 3편, 평론 3편, 서간과 산문 13편, 비평 2편, 김응교가 발굴한 일본어시 2편 등이 있으며, 여기에 미발굴된 북한의 작품들은 묶는다면 그 수는 훨씬 많을 것으로 추정된다.

12) 이동순·박승희, 『이찬 시 전집』, 소명출판, 2003. 전체 목차는 제1부는 「일꾼의 노래」, 제2부는 「대망(待望)」, 제3부는 「분향(焚香)」, 제4부는 「망양(茫洋)」, 제5부는 「북한 시편」 등으로 구성되어 있다.

13) 김응교, 『이찬과 한국 근대문학』, 소명출판, 2007. 김응교는 이찬 연구에 가장 열정을 가진 연구자로서 이찬 시인을 1930년대 이후 한국시의 근대성을 실험한 시인으로 평가한다. 전체 목차를 보면 제1부는 ‘근대적 실험과 이찬’, 제2부는 ‘친일의 논리, 아오바 가오리’, 제3부는 ‘해방과 귀향’, 제4부는 ‘북한 혁명 시인, 리찬’ 등으로 연대기순으로 연구논문이 배열되어 있다.

14) 박세영, 「이찬 시집, <待望>을 읽고」, 『동아일보』, 1937. 12. 6.

박아지, 「이찬 시집『분향』을 읽고」, 『동아일보』, 1938. 9. 1.

윤곤강, 「『분향』을 읽다」, 『조선일보』, 1938. 9. 5.

임화, 「시집『망양』」, 『매일신보』, 1940. 7. 3.

권환, 「이찬씨 시집『망양』」, 『조선일보』, 1940. 7. 3.

박세영, 「李燦 제3시집『망양』 독후감」, 『동아일보』, 1940. 7. 9.

보다는 첫 시집 『대망』에 대한 단편적인 평가로 이찬 시 전체를 아우를만한 평가라고 하기는 어렵다.

다음으로는 해금 이전에 이루어진 연구들이다. 하지만 이 시기에 이루어진 연구들은 모두 북한에서 이루어진 것들로, 이 연구들에 대해서는 제도적 제약과 자료 접근에 대한 어려움이 있다. 그러나 『조선문학통사』(1959)나 『현대조선문학선집 11』(1960) 등에 언급된 내용에 따르면, 이찬은 김일성의 지도 아래 ‘혁명가요’를 작사하여 조선시가 발전에 지대한 공을 세운 ‘혁명시인’이자 ‘시가지인’으로 추대를 받은 것으로 보인다.¹⁵⁾ 그러나 여기에는 그가 활동하던 당시 카프의 핵심인물로 활동했던 이력이나 그에 따른 프로시 활동 기록들은 제외되어 있다. 이렇게 볼 때, 이는 지극히 사회주의에 입각한 북한의 시각에서 이루어진 것들로 객관적인 평가로 보기 어려우며, 이에 대해서는 이후 분단·통일문학사에서 조율이 필요한 부분으로 여겨진다.

마지막으로 해금 이후 남한에서 이루어진 연구들이다. 이들 중 초기에 이루어진 연구로는 신범순, 홍문표 등이 있는데, 이들은 모두 부정적인 견해를 피력하였다. 신범순은 이찬의 시에서 현실주의적 관점으로서 리얼리즘과 감상주의적 측면의 한계를 지적하였고,¹⁶⁾ 홍문표는 동무와 엘리제의 변주곡에서 감상적인 측면을 비판하였다.¹⁷⁾ 하지만 이 연구들은 이찬의 시에 대한 초기 연구이자 이를 통해 북한문학에 대한 관심을 열어주었다는 측면에서 의미가 있다.

이러한 관심은 학계에서도 찾아볼 수 있었다. 조능희는 석사논문에서 이찬의 시를 시기별로 구분하고, 내용적인 측면에서 초기 습작시에서는 낙관적 시선을, 1930-32년의 시에서는 새로운 사상과 확고한 세계관을 바탕으로 한 적극적 현실반영을, 그리고 1934-36년에는 감옥체험과 현실상황의 변화에 기초한 방관자적 태도, 그 이후에는 사회적 문제보다는 개인적 문제를 다루고 있는 것이 특징이라고 보았다. 또한 명령조와 느낌표, 단편서사시, ‘서경묘사→현실묘사→작가의 감정표현’의 형태를 각 시기에 나타난 형식적 특징으로 꼽았다.¹⁸⁾ 그러나 초기에 이루어진 까닭에 세밀한 분석이 이루어지지 않고 있다.

15) 김정일, 『주체문학론』, 조선로동당출판사, 1992.

_____, 『문학술어해석:교원참고용』, 평양:교육도서출판사, 1957.

엄호석, 「조선문학과 애국주의 사상」, 『문학의 전진』, 1950. 8.

이정구, 「우리 시문학의 제 문제-제 2차 전연맹 쏘베트 작가대회와 관련하여」, 『조선문학』, 1955. 7.

현대조선문학선집 편찬위원회, 『현대조선문학선집 11』, 조선작가동맹출판사, 1960.

_____, 「쏘베트 시문학과 우리 시인들」, 『문학예술』, 1950. 5.

과학원언어문학연구소 편, 『조선문학통사』, 과학원 출판사, 1959.

조선노동당 편집부, 『태양의 노래』, 1982.

16) 신범순, 「현실주의적 흐름과 비판적 낭만성-이찬론」, 『문학사상』, 1989. 3.

17) 홍문표, 「동무와 엘리제의 변주곡」, 『시문학』, 1989. 9.

18) 조능희, 「이찬론」, 연세대 석사논문, 1989. 12.

이찬의 시에 대한 연구가 단편적인 소논문의 틀에서 벗어나 다양한 면모를 띠기 시작한 건 90년대에 접어들면서부터이다. 먼저 윤여탁은 이찬의 연보를 토대로 시적 경향과 변모과정을 리얼리즘시를 통해 설명하고 있고, 관념의 시기와 리얼리즘시의 서술화 시기, 북청에서의 시적 영향을 파악하였다. 그리고 이승복은 소외의식을 새로운 측면에서 재해석하면서 마르크스의 소외론을 근거로 이찬 시에 나타난 자조와 패배의식을 콤플렉스의 한 측면으로, 고흥진은 북방인의 서정을 유랑체험을 통해 도피적·패배의식에서 비롯된 것으로 파악하였다.¹⁹⁾ 김응교는 이찬 작품의 문학성을 통해 왜곡된 분단문학사를 바로 잡으려는데 중점을 두었는데, 특히 그는 이찬의 시가 북쪽 변방을 중심으로 고립되고 폐쇄된 현실에서 비극적인 자조와 내면화 경향을 드러내었고, 이것이 그가 감상주의에 몰입하게 된 계기라고 보았다. 또한 이찬이 재북 이후 김일성주체사상을 시에 접목시키면서 기존의 시를 다시 개작하는 과정을 거쳐 북한 대중 문화예술을 주도하였다고 분석하였다. 이에 대한 근거로 소련을 향한 국제주의 시각과 수령형상문학과 애국주의를 찬양하기 위한 개작시와 혁명시 그리고 서정서사시를 들었다. 또한 분단으로 인해 우리 문단에서 열외로 비껴난 이찬을 제대로 조명하기 위해 그의 작품성에 주목하였는데, 그는 시대적 산물로 전락할 수밖에 없었던 시인과 시인의 작품에 대해 비교적 예리한 시선으로 접근하면서 친일에 대한 면밀한 분석을 제시하고 친일 의지가 내발성에 근거하고 있음을 밝혔다.²⁰⁾

이어 박승희는 이찬의 계급적 자아 형성과 혁명적 낭만성에 주목하면서 시인의식의 변이과정과 시적 형상화의 특성을 추적하였고,²¹⁾ 최두석은 1930년대 후반기에 두각을 나타낸 시인들 중 임화·안용만·이찬 시를 비교분석하면서 이찬의 시를 비판적 낭만주의라고 평가하였다.²²⁾ 또한 백석·이용악·이찬의 시를 중심으로 1930년대 시에 나타난 북방정서와 시의 운율적 긴장에 대해 분석한 방연정은 이찬이 고향 북청을 유랑한 체험을 바탕으로 민족의 토착정서를 발굴하고 민족의 주체적 정신세계를 재복원하였다고 보았다.²³⁾ 하지만 이때까지만 해도 연구의 시각이

19) 고흥진, 「표랑생활과 북방정서-이찬의 시세계」, 『현대시학』, 1990. 3.

20) 김응교, 「주관적 감상주의와 변방의식」, 『1950년대 남북한 문학』, 평민사, 1991.

_____, 「일어버린 화원을 찾아서」, 『현대문학의 연구』, 1991.

_____, 「이찬의 개작시 연구」, 『민족문학사연구』 제17호, 민족문학사연구소, 2000.

_____, 「리찬 시와 수령형상문학」, 『다매체시대의 한국문학』, 국학자료원, 2002.

_____, 「잊혀진 이찬 시의 복원」, 『실천문학』, 2004. 봄.

_____, 「아오바 가오리, 이찬의 회곡 『세월』 연구」, 『민족문학연구』, 고려대 민족문화연구소, 2004.

_____, 「이찬의 일본시와 친일시」, 『현대문학의 연구』, 2005.

21) 박승희, 「이찬 시 연구」, 영남대 석사논문, 1993.

22) 최두석, 「1930년대 후반의 낭만적 시경향」, 『시와 리얼리즘』, 창작과 비평사, 1996.

23) 방연정, 「1930년대 시에 나타난 북방정서-백석·이용악·이찬의 시를 중심으로」, 『개신어문연구』, 1998.

_____, 「1930년대 시의 운율적 긴장과 그 특징의 연구-백석·이용악·이찬의 시를 중심으로」, 『한국어문교육』, 2000.

리얼리즘으로 치우쳐져 이찬 시의 근거에 흐르는 낭만성에 대해서는 간과하는 한계를 보인다.

2000년대에 접어들면서 연구는 보다 세밀한 측면에서 이루어졌다. 먼저 김용직은 「국경의식과 계급시-이찬」에서 이찬의 작품을 계급시로 분류하였다. 여기에서 그는 이찬이 1930년대의 초두 작품인 「일군의 노래」로부터 계급의식을 보였고, 이러한 계급의식을 낭만주의로 지칭할 수밖에 없었던 이유와 일제 말기에 친일시를 쓸 수밖에 없었던 이유에 대해 언급하였다. 그는 이찬이 친일시를 쓸 수밖에 없었던 이유를 ‘그들의 강요’, 즉 ‘시대적 상황’으로 보았다.²⁴⁾

이후 이동순은 이찬의 북방정서에 주목하면서 ‘북쪽 변두리’라는 의미에 대해 세밀한 접근을 보여주었으며,²⁵⁾ 유성호는 이찬이 걸어온 60여년의 시간이 불구적인 한국 근대 시사의 여러 표징들을 단층적·집약적으로 표상한다고 보았다. 특히 그는 이찬 시의 낭만성과 비극성에 주목하고 이찬 시의 특성을 비판적인 면모와 도피적인 낭만성으로 보았다.²⁶⁾

그밖에도 김준태는 함경도의 진한 토착어구사와 혁명시인을,²⁷⁾ 김인옥은 해방 전후 이찬시의 특성으로 비판적 감상주의와 민족적 이데올로기 등 이찬 시가 지니고 있는 혁명적 낭만성과 이데올로기를,²⁸⁾ 그리고 최현식은 북한문학에서 프로시의 위상과 가치에 주목하여 프로시로서 이찬 시의 의의를²⁹⁾ 각각 세밀하게 분석하였다. 또한 송숙이는 해방 이후의 이찬의 시세계에 주목하고 주로 북한 문학의 입장에서 이찬의 시를 조명하고 그 위상을 정리하고 있다. 또한 북한에서의 이찬시의 정치적 대응과 변모양상과 이찬시의 개작과정을 연구하였다.³⁰⁾

살펴본 바와 같이 이찬 시에 대한 연구는 비교적 다양한 측면에서 꾸준히 연구되어 왔다. 그러나 그 양이 많지 않아 아직까지 많은 부분에서 미진한 상태이며, 연구 역시 특정 작품에 한정되어 이루어진 측면이 있다. 또한 북한 문학에 대한 연구는 그 타당성을 논의하기에 앞서 분단이라는 역사적 현장에서 이념적·정치적 이유로 제대로 된 분석이 이루어지지 못하고 있는 것도 사실이며, 친일시나 혁명시 등을 어떤 관점으로 접근해 가야하는지 어떤 기준을 설정해야 하는지에 대한 문제도 아직 제대로 결정되지 못하고 있다. 하지만 월북이나 친일에 대해서는 작가 개

24) 김용직, 「국경의식과 계급시-李燦」, 『한국현대시인연구』상, 서울대학교 출판부, 2000.

25) 이동순, 「우리 시의 변방체험과 북국 정서」, 이동순 · 박승희 편, 『이찬 시 전집』, 소명출판, 2002.

26) 유성호, 「이찬시의 낭만성과 비극성」, 『비교문학연구』, 2010.

27) 김준태, 「다시읽는 통일시⑧:리찬 <눈나리는 보성의 밤>」, 『민족 21』, 2005.

28) 김인옥, 「해방 전후 이찬시의 특성연구」, 『한국문예비평연구』, 2010.

29) 최현식, 「북한문학에서 프로시의 위상과 가치」, 『한국근대문학연구』, 2010.

30) 송숙이, 「해방 이후의 이찬의 시세계」, 『우리말글』, 2011.

_____, 「북한에서의 이찬 시의 정치적 대응과 변모양상」, 『우리말글』, 2012.

_____, 「이찬 개작시 양상과 의의」, 『어문학회』, 2011.

인의 성향보다는 시대적인 측면에서의 강요나 생존을 위한 선택일 가능성이 높고, 따라서 무시할 수는 없으나 적어도 그 외의 작품에 있어서는 보다 객관적인 시각에서 객관적인 분석이 이루어질 필요가 있다.

이찬의 시세계가 당대의 다른 시인들에 비해 비교적 다채롭고 파격적인 면이 있다. 이러한 이찬의 시는 크게 소외와 단절, 도피와 귀환, 방황과 죽음의식에 연유한 도피·초월·귀환이라는 세 개의 구도로 나누어볼 수 있는데, 이에 대한 특징과 의미를 밝혀야만 그의 시의식의 전모와 시적 특징을 파악할 수 있다. 따라서 본 논문은 이찬 시에 나타난 시공간을 중심으로 그의 시의식과 시적 특성을 분석해보고자 한다. 이를 위해 본 논문이 시공간에 주목하는 것은 이찬의 시가 체험을 바탕으로 한 기록의 성격을 띠고 있으며, 이러한 경험은 필시 시공간에 대한 인식과 밀접하게 연관될 수밖에 없기 때문이다. 실제로 이찬의 시는 과거·현재·미래의 시공간이 서로 긴밀하게 영향을 주고받으며 독자적·복합적 의미체계를 형성한다. 즉 부정적 현재를 만드는 부정적 과거, 부정적 미래를 만드는 부정적 과거와 현재가 서로 연결고리를 형성하고 있다. 이러한 현상은 이찬의 시세계가 겉으로는 시기별 혹은 내용별로 분리되어 있는 것 같지만 결국 하나의 의미구조로 통합되고 있다는 것을 의미한다. 따라서 시공간인식을 분석함으로써 이찬의 시세계가 가지고 있는 내·외적 의미구조를 파악할 수 있다. 시간과 공간 인식을 통한 본 연구는 이찬의 시세계를 보다 명징하게 규명할 수 있는 하나의 초석이 되어 줄 것이다. 따라서 본 논문은 기존의 연구들을 바탕으로 이찬 시에 나타난 시간과 공간 인식의 심층적 의미구조를 밝히고 그 지향점을 밝혀보고자 한다.

3. 연구 방법과 범위

인간의 경험을 취급하는 문학작품에 있어서 시간과 공간의 문제는 가장 근본적인 범주에 속한다. 특히 시문학에 있어서 시간에 대한 논의는 시의 장르적 본질을 구성할 정도로 비중있게 다루어 졌다. 하이데거는 『존재와 시간』을 비롯한 현상학적 연구를 통해서 인간의 본질적 성격을 도출하고, 그것을 시의 본질과 연관시켜 시장르의 시간적 속성을 규명하였다. 다시 말해 시문학에서 “시간이란 결국 시인이 경험한 세계의 반영이기 때문에 시 속의 시간 양상은 시인 개인의 체험과 사회 역사에 대한 개인적 인식”³¹⁾이라는 시의 시간적 측면은 시적 주관성의 본질에 포함되어 있는 것이다.

그러나 아무리 시의 근본적 성격이 시간적 속성을 통해서 입증된다고 할지라도

31) 백수인, 『소통과 상황의 시학』, 국학자료원, 2007, 92-127쪽.

시에서 공간적 측면이 전혀 주변적 속성으로 배제될 이유는 없는 것이다. 시에 있어서의 시간적 경험은 이미 그 안에 공간적 맥락을 전제하고 있기 때문이다. 따라서 인간의 삶을 다루는 대부분의 “문학작품은 시간적인 것이면서 공간적인 것”³²⁾이라는 단언이 자연스럽게 성립한다. 문학작품 속에서 시간적 질서와 공간적 질서는 단순히 소재적 차원의 문제가 아니라 형식적 통일성과 긴장을 형성하는 근원적 범주인 것은 분명해 보인다. 인간의 삶의 총체성을 표현하기 원하는 시 장르의 속성상 시간적 질서와 공간적 질서는 대등한 비중을 차지할 뿐 아니라 심지어 양자를 분리하는 것조차 성립하기 어렵다. 사실상 문학에 있어서 시간과 공간은 “양립 불가능한 요소”³³⁾들로서 연속체를 이루며, 이런 조건에서 문학적 시간은 분할되지 않고 지속(duration)한다는 의미에서 “흘러간다”³⁴⁾는 표현이 가능한 것이다.

이러한 설명은 다소 현상학적 측면에 치중한 설명이었다면, 다른 한편으로 문학 속의 시간과 공간을 작가가 걸어온 시대와 역사에 대한 개인적 인식의 차원에서 논의해도 사태는 마찬가지이다. 이때 문학에 있어서의 역사성은 무색무취한 공간으로 둘러싸인 세계가 아니라 우리들이 거주하는 공간을 의미와 가치로 충만한 주변 세계로 만들어주는 근본적 요인이 되고 있다. 동일한 시대를 배경으로 할지라도 작가에 따라서 작품 속의 시간과 공간이 천차만별인 것도 그 의미체계가 다르기 때문이라는 것은 무시할 수 없는 사실이다. 그렇다면 시간과 공간 범주가 근본적으로 경험의 조건에 속한다는 칸트의 통찰을 떠올릴 수 있다. 경험의 조건인 시간과 공간이 작품 속에서 어떤 구도를 형성하고 있는지, 어떻게 작품으로 구현되는지에 따라 그 문학작품의 이념적 성격과 의미구성의 방식이 결정된다고도 할 수 있다. 그렇다면 “시간과 공간의 관계는 감성적 직관의 순수형식으로서의 동일한 속성을 드러내지만, 우리의 경험 속에서는 서로 다른 특성을 드러”³⁵⁾낸다는 신비로운 현상도 이해할 수 있을 것이다. 시간과 공간의 범주는 모든 인간이 세계를 경험하기 위해 반드시 필요로 하는 공통적이고 보편적인 조건이긴 하지만, 동시에 가장 개인적 경험을 구성하는 근본적 원리를 이루기도 한다는 것이다. 시간과 공간의 복합성이야말로 인간적 경험의 보편성과 개별성을 동시에 포괄하는 지점인 것이다.

이러한 이중적 속성은 문학작품을 수용하는 독자의 경험과 태도에서 반복된다. 동일한 시간과 공간도 주체에 따라서 다른 방식으로 실현되는 것처럼, 동일한 작품이라 할지라도 해석의 주체에 따라서 달리 실현될 수밖에 없다는 것이다. 문학작품을 경험하는 방식에도 시공간이 개입하기 때문에 그러한 현상이 발생하는 것이다. 이처럼 시간과 공간은 추상적으로는 분리할 수 있다고 할지라도 우리의 구체적인

32) 조동일, 『문학연구방법』, 지식산업사, 1982, 163-165쪽.

33) 한스 마이어호프, 『문학과 시간의 만남』, 이종철 역, 자유사상사, 1994, 26쪽.

34) 한스 마이어호프, 이종철 역, 위의 책, 35쪽.

35) 이승훈, 『시론』, 태학사, 2005, 467쪽.

경험 속에서는 결코 분리될 수 없을 정도로 서로 전제한다는 것이 진실에 가깝다. 따라서 문학작품 속에 나타난 시간과 공간인식에 대한 깊이 있는 성찰은 그 문학을 산출한 작가의 역사의식, 그가 살았던 시대와 그 세계의 의미체계, 그리고 그 작품을 수용했던 독자의 경험구조까지도 재구성할 수 있는 본질적 차원이라 할 수 있다.

한편으로는 문학에 있어서 공간의 중요성을 환기한 사람으로 바슐라르를 빼놓을 수 없다. 그 역시도 근본적으로는 현상학적 접근법에 근거하지만, 특별히 작품을 통해서 실현되는 정신의 풍요로움과 영혼의 깊이를 해명하는 데 탁월함을 발휘하고 있다. 시를 대상으로 하는 분석에서도 그는 공간적 이미지를 활용하고 있는데, 예컨대 “현상학적인 두 자매어, 반향과 울림”³⁶⁾을 제시하고 그 차이를 구분하는 데서도 잘 나타나 있다. 반향과 울림은 사실상 공간을 배경으로 발생하는 현상이기 때문이다. 바슐라르에 따르면 ‘반향’은 표면적인 풍요로움으로 세계 안에서의 우리들의 삶의 여러 상이한 측면으로 흩어지는 반면, ‘울림’은 내면적인 깊이로 우리들로 하여금 우리들 존재의 심화에 이르게 한다고 한다. 심지어 반향 속에서 우리들이 시를 듣는다면, 울림 속에서는 우리들은 존재의 전환을 경험한다고 주장한다. 말하자면 표면적으로 드러난 반향의 다양성은 심연에 숨겨진 존재 차원의 울림의 통일성에 근거하는 현상인 것이다. 이처럼 바슐라르는 인간의 시적 경험을 공간적 현상에 비유함으로써 문학적 경험의 공간적 차원을 해명하는 데 일조하고 있다. 하이데거가 시간과 존재의 관련성에 집중하는 대신에 바슐라르는 공간과 존재의 관련성 속에서 시를 설명하고 있어 구별된다. 바슐라르가 제시한 ‘반향과 울림’의 구별을 통해서 우리는 문학 작품에서 공간적 상상력의 중요성을 환기할 수 있는 것이다.

문학작품과 직접적으로 연관되지 않는다 할지라도 시간과 공간에 대한 연구는 모든 주변 학문에서 광범위하게 논의되는 주제이기도 하다. 그만큼 시간과 공간의 문제가 인간의 삶과 죽음에 직접적으로 연결되어 있고 그 파장이 크기 때문이다. 그 중에서도 특별히 시간의 문제는 그 해석이 천차만별로 다양하고 그 논의의 수준도 난해해서 파악이 쉽지 않다. 그러므로 문학에 한정해서 논의하도록 하자. 문학에 있어서 시간은 기본적으로 두 가지 유형으로 나뉜다. 하나는 문학적 소재인 인생을 구성하는 경험적 시간이고, 다른 하나는 그것이 재구성되어 문학 작품으로 처리된 작품상의 시간이 그것이다.

여기에 또 한 가지를 덧붙여 “삼중의 의미”³⁷⁾를 통해 문학적 시간을 이해하는 경우가 많다. 마지막 한 가지라는 것은 작가가 작품을 쓰게 되는 창작의 시간을 가

36) 가스통 바슐라르, 『공간의 시학』, 광광수 역, 동문선, 2003, 50-51쪽.

37) 오세영, 「문학과 시간」, 『문학연구방법론』, 이우, 1988, 56-57쪽 참조.

리킨다. 이러한 시간은 누구나 평범하게 경험하는 일상적 시간이 아니라 감동을 유발하는 심리적 상태 속에서 경험되는 시간으로서 창작의 동기가 유발되는 시간을 의미한다. 그렇기 때문에 문학적 시간을 진정한 의미에서 ‘인간적 시간’(le temps humain)이라고 하는 것이다. 그것은 작가에게만 허용되는 경험이 아니라 독자에게도 동일하게 공유되는 시간경험으로, 근본적으로 모든 경험의 막연한 배경의 일부 이면서 인간의 생활구조 속에 항상 포함되어 있는 시간의식이기 때문이다. 그러므로 문학적 시간에 포함된 의미는 경험세계를 맥락으로 해서, 즉 경험의 총화라고 할 수 있는 개별적 인간의 삶을 배경으로 해서 이해할 수 있는 것이다. 이와 같은 논의를 통해 볼 때 문학적 시간은 본질적으로 사적이고 개인적이며 주관적인 차원에 집중되는 것처럼 보이지만,³⁸⁾ 이러한 개별적 차원을 통하지 않는 보편성이 무의미하다는 것을 지적하는 것이기도 하다.

이처럼 작품을 창작하는 동기로 작용하는 시간 중에서 전통이라는 누적된 시간을 무시할 수는 없다. 엘리엇이 「전통과 개인적 재능」에서 지적하였듯이 모든 작가가 살고 있는 시대는 홀로 고립된 단절 속의 시간이 아니라 떠나면 과거에서부터 끝없는 미래로 가는 기나긴 시간대의 일부분에 지나지 않는다. 따라서 작가가 자신이 살고 있는 시대를 철저히 의식한다는 것은 결국은 과거에서 미래로 흐르는 지속적인 시간의 흐름을 공간적으로 투시해 보는 것과 다를 바 없다.³⁹⁾ 왜냐하면 그러한 역사의식이란 사실상 과거, 현재, 미래의 시간을 현재라는 시간 속으로 불러내어 눈앞에 마주하는 것과 유사하기 때문이다. 이때 과거를 현재로 불러내는 데는 기억이, 현재를 현재로서 드러내는 데는 직관이, 미래를 현재로 앞당기는 데는 예기라는 의식적 활동이 동원된다. 이처럼 시간을 인간의 의식 속에서 공간적 개념으로 환원해서 이해하는 것은 서양의 시간관에서 자주 발견된다. 반면에 시간의 속성을 덧없음으로 파악하고 현재의 시간을 무화함으로써 초연함을 강조하는 것은 동양적 시간관에 근접한다.

앞서 말했듯이 시간의 문제는 시 장르의 본질적 측면에 닿아 있는데, 형식적 측면에서만 보아도 운율·리듬·행·연 따위 등에서 시간은 중요한 계기로 작용한다. 보다 근원적인 지점에서 보면 현대시에서 크게 중시되는 상징(symbol) 개념 속에서도 시간적 계기를 발견할 수 있다. 특히 상징주의 시인들은 무시간의 순수 공간에 대한 지향 의지를 드러낸바 있다. 그것은 근대적 공간에 갇힌 시간을 구제하는 것이면서 동시에 그렇게 해서 도달하는 이상적 공간을 통해 근대적 공간을 부정하는 행위이기도 하다. 달리 말하면 상징을 통해서 시간 초월의 욕망을 드러낸 것이기도 하다. 그러한 초월의 욕망을 성 어거스틴⁴⁰⁾의 구분법에 따르자면 영원 지향의 욕망

38) 한스 마이어호프, 『문학과 시간 현상학』, 김준오 역, 삼영사, 1987, 15-16쪽 참조.

39) Hans Meyerhoff, *Time in Literature*, Berkeley University of California press, 1969, 6쪽. 오세영, 「문학과 시간」, 『문학연구방법론』, 이우, 1988, 58쪽에서 재인용.

이라고 할 수 있다. 본질적으로 시간을 주관적 의식의 속성으로 파악하는 어거스틴은 시간이 지배하는 질서와 시간이 초월된 세계를 구별하고 신의 존재를 시간의 질서 밖에서, 즉 과거, 현재, 미래라는 시간 자체를 초월해 있는 영원 그 자체라고 보았던 것이다. 현대시에서 영원성의 문제가 반복적으로 출현하는 것은 현실 공간으로부터의 초월에 대한 갈망이 시인들 사이에서 지속적으로 문제가 되고 있다는 것을 뜻한다.

문학적 시간에 대해 본격적으로 연구한 사람으로 마이어호프를 배제할 수 없다. 그는 존재하는 것 같으면서도 존재하지 않고, 정지하고 있는 것 같으면서도 흘러가는 시간의 이율배반적 속성을 중요하게 취급한다. 중요한 점은 그가 “자연적 시간과 경험적 시간”⁴⁰⁾을 구분한 것인데, 자연적 시간은 과학적·논리적·기계적으로 파악되는 고정된 시간인식을 가리킨다면, 경험적 시간은 자유로운 상상력을 포함한 인간적 경험 속에 내재하는 시간으로서 이것을 그는 특별히 문학적 시간으로 규정하고 있다. 문학적 시간의 특징으로 그는 주관적 상대성을 가장 전면에 내세우는데, 그 근거로서 문학적 시간에 내재하는 1)지속의 양상, 2) 동적 상호 침투, 3)기억 구조, 4) 영원, 5)죽음 등의 시간적 경험을 열거하고 있다.

시간에 대한 연구에서 베르그송만큼 큰 영향력을 행사한 사람도 드물 것이다. 그에 따르면 시간은 의식의 흐름 속에서 이해할 수 있다. 의식 속에서 흐르는 시간을 그는 순수지속이라고 말하고, 그것의 속성을 동시성이 아니라 계기, 양이 아니고 질적 개념으로 파악하고 있다. 그에 따라 문학에 있어서도 시간이 주관적 의식의 차원에서 흐름으로 존재할 수 있음을 실험하는 작품이 가능해진 것이다. 이처럼 베르그송에 따르면 의식의 근본적 측면은 순수지속에서 발휘되는 것으로, 순수지속의 상태에서는 동질적인 것(과거)에서 이질성(미래)이 창조되고, 현재는 부단한 약진의 한 과정이며, 시간의 연속성이 곧 생명의 연속성임이 드러나게 된다. 시간의 흐름을 의식의 흐름과 동일시하는 그의 입장에서 보면 과거, 현재, 미래의 시간을 구별하는 일이 무의미해지고, 매순간이 각각 다른 ‘완결성’(completeness)을 가지고 있어서 양적으로 균질적인 시간이란 경험할 수 없음이 드러난다. 순수지속으로서 시간에 경험은 곧 유일무이한 순간의 연속적 체험인 동시에 매순간을 창조적 생성의 시간으로 경험하는 것이다.

『존재와 시간』의 저자로 현상학적 시간관을 존재론에 결부시킨 하이데거는 인

40) 한스 마이어호프, 앞의 책, 20쪽. 어거스틴은 시간의 순간적 경험을 기억과 기대라는 심리적 범주와 연결시켜 이 순간적 경험을 토대로 독창적 철학이론을 전개한 최초의 사상가였다. 그는 이 세상에 일어나고 있는 것은 모두 ‘현재’의 시점에서 일어난다고 설명했다. 즉, 그것은 항상 ‘현재’에 일어나는 경험이요, 이념이며 사물이라는 것이다. 그럼에도 불구하고 우리는 기억과 기대에 의하여 의미 있는 시간적 연속체를 구성하여 이에 따라 과거와 미래를 설명할 수 있다고 보았다. ‘과거’란 과거사에 대해 현재에 일어나고 있는 기억경험이며, ‘미래’란 미래사에 대한 현재의 기대나 예상이라고 규정하였다.

41) 한스 마이어호프, 위의 책, 32쪽.

간적 시간을 죽음이라는 한계상황을 통해서 이해하고 있다. 그에 따르면 일상적 삶을 통해서 잃어버렸던 본래적 자아는 죽음과 대면했을 때 상기되는 것으로, 인간의 존재방식에는 근본적으로 두 가지 선택의 가능성이 있음을 전제한다. 다시 말해서 죽음에 직면했을 때 능동적으로 수용하고 본래적 자아를 회복하는 자세를 보이거나 수동적으로 도피하여 퇴폐적 일상성으로 함몰되는 자세를 보이는 것으로 나뉜다는 것이다. 하이데거는 죽음을 능동적으로 맞이한다는 것은 다가오는 미래를 수동적으로 기다리는 것이 아니라 자신을 미래로 기투하여 능동적으로 자기 초월을 이룩하는 것과 동일하다고 보았던 것이다.⁴²⁾ 인간의 존재방식이 시간의식을 통해서 결정된다는 것을 보여주는 대표적인 사례라 할 수 있다.

그러나 하이데거와 같이 시간 경험을 두 가지로 구별하는 생각은 사실 매우 보편적인 사고라 할 수 있다. 그 중 대표적인 경우가 자연적·일상적 시간과 문학적·경험적 시간을 대비하는 것이다. 이러한 차이는 인간이 시간적 질서에 개입할 수 있느냐 여부에 의해서 결정되는 것으로, 자연적·일상적 시간은 인간의 개입을 불허하는 객관적 시간을 중시한다면, 문학적·경험적 시간은 인간의 개입을 통해서 완성되는 개인적·주관적 시간의 형태를 보존하고 있다. 그러나 문학적 시간이 진실에 가까운 것은 사실 객관적·일상적 시간과 주관적·비일상적 시간의 변증법적 울림을 통해서 이루어진다고 할 수 있다.⁴³⁾ 일반적으로 문학적 시간은 비논리적인 체계 속에서 작가의 상상력을 통해 하나의 창조적 세계를 구성하는 원리로 작용한다. 그렇기 때문에 문학적 시간을 통해서 어떤 가능성의 세계, 즉 허구적 세계가 개방되는 것이다. 시적 상황 또한 실제적 상황이 아니고 허구적 세계인 것이지만, 그렇다고 하더라도 이 허구적 세계는 과학으로는 실현 불가능한 존재의 실상을 구현해 보인다.⁴⁴⁾ 그렇기 때문에 시간은 우리와 독립하여 개별적으로 존재하는 사물로 간주할 수 없으며, 우리 속에 살고 있는 시간은 그 자체가 의식의 존재방식이므로 인간의 주관성이 실질적인 시간의 주인공이라 할 수 있다. 이처럼 과학적 시간과 경험적 시간을 대비함으로써 우리의 지각 세계가 마치 별개의 두 범주를 상대하는 듯한

42) 오세영, 앞의 책, 62쪽. 하이데거는 “현존재가 장래적으로 자기에게 도래하는 도식은 ‘자기 때문에(um willen)’인데 이것이 미래이며, 현존재가 던져진 존재로써 던져진 상태에 있어서 ‘의거하고 있는 무엇’일 때 이것이 과거이며, 현존재가 내던져진 존재이며 동시에 그 자신을 위하여 존재할 때 그는 現前的, 즉 ‘앞서 가짐(vorweg)’의 존재로 나타나는데, 여기서의 도식은 ‘……을 위해서(um-zu)’로 이것이 바로 현존”이라고 보았다.

43) 이승훈, 『문학과 시간』, 이우출판사, 1983, 99-100쪽 참조.

44) 이승훈, 『시론』, 태학사, 2005, 103-104쪽. 랜섬에 의하면, 형이상시는 관념의 상처를 치유하기 위한 인간의 몸짓이다. 시적 충동은 관념 때문에 자유롭지 않으나 관념적 세계, 과학적 논리에 저항하며 이때 시인의 자유가 성취된다. 형이상시는 사물과 관념, 이미지와 인식의 세계를 재구성한다. 고학은 실제적인 충동, 실제적인 유용성을 강조하고 인식을 극소화하지만, 예술은 인식적 충동을 강조하고 이성을 극소화한다. 따라서 시인에게 많은 기교의 개발이 필요하다. 랜섬이 강조하는 것은 율격(metre), 허구(fiction), 비유(trope)이다.

착각을 유발할 수 있다.

이제 공간적 측면에 대한 논의를 살펴보도록 하자. 프랭크⁴⁵⁾는 현대문학의 특징 중에 그 문학적 구현에 있어서 공간화를 지향하는 경향이 많다고 지적하면서, 특히 모더니즘의 본질이 ‘공간적 형식’에 있다는 주장을 남기고 있다. 이와 연관해서 보면 현대시에서 공간적 형식이 주로 이미지에 의해 표현되는 것을 목격할 수 있다. 20세기 모더니즘 시운동의 대표주자인 이미지리스트들은 이미지라는 것을 단순히 시각적 재현의 도구로서가 아니라 공간성의 구축이라는 개념으로 확대해서 이해하고자 했다. 즉 그들은 시적 이미지에서 시간성을 추방하고, 사물의 의미를 시간적 지속성에서가 아니라 단절된 공간성 속에서 파악했으며, 따라서 시적 이미지를 순간적 통합이라는 의미에서 ‘복합체’로 정의하였다. 그들은 이처럼 문학에 있어서 ‘공간적 형식’을 조형예술의 성격을 통해 이해하고자 했던 것이다. 이미지즘의 이론적 선구자였던 파운드가 이미지를 가리켜 ‘한순간에 있어서 지적·정서적 복합체’라고 정의한 것도 동일한 맥락에서 이해할 수 있다. 그렇기 때문에 현대시에 대해서 “시가 하나의 참다운 이미지를 내포하기 위해서는 시간적 계기성에 대한 독자들의 보편적 기대를 좌절시켜 그들로 하여금 시의 요소들을 시간적 전개가 아닌 공간상에서 병치시키도록 해야 하며, 언어가 지닌 고유한 연속성을 전복시켜야 한다”⁴⁶⁾는 프랭크의 충고를 이해하는 데 어려움이 없다. 이렇게 해서 통사론적 질서를 파괴하고, 이미지들의 병치에 의한 동시성을 추구하는 현대시를 공간적 차원에서 이해할 가능성이 열리게 된다. 파운드조차도 이미지란 단순한 시각적 재현이나 감각적 표현이 아니라, 한 순간에 제시된 사물의 여러 이질적인 관념과 정서들을 공간적 관계 속에서 통합하는 질서임을 강조하였다. 그러므로 현대시의 언어는 그것이 지시하는 사물에 대해서 개념적 지시가 아니라 반사적(reflexive) 자세를 유지하며, 따라서 그 의미 또한 시간적 지속성으로써는 완전히 파악할 수 없을 정도로 공간적 동시성을 지니고 있는 것이다.⁴⁷⁾

문학에서는 공간의 문제를 커뮤니케이션 관점으로 파악하는 경우도 있는데, 이렇게 되면 작가의 관념과 심상 사이를 ‘표현 공간’으로, 그리고 작품과 독자의 감상 행위 사이를 ‘전달 공간’으로 파악하는 일이 가능하다. 이처럼 공간에는 물리적 공간만이 있는 것이 아니고 정신적 의미에서 공간 개념을 설정하는 경우도 많다. 예를 들어서 하르트만에 따르면, 공간에는 실재공간과 직관공간, 그리고 기하학적 이

45) 오세영, 위의 책, 87-91쪽. 프랭크는 시의 ‘공간적 형식’을 모더니즘의 특징으로 제시하고 문화사적 의미를 부여하고 있다. 문학은 그 시간적 원리와 공간적 원리를 동시에 지니고 있으며 ‘공간적 형식’은 20세기 전위문학에 있어서 그 공간적 원리는 지배적 특성으로 나타난다고 지적한다. 신범순이 이찬의 시작품에서 전위적 요소를 지적한 점은 주목할 부분이다.

46) 오세영, 앞의 책, 95쪽.

47) 스테판 코울, 『리얼리즘의 역사와 이론』, 여균동 역, 한발, 1982, 74-102쪽 참조.

념공간이라는 3가지 층위가 있다. 이것은 시간의 구분법과 유사한 것으로, 실제공간이란 그 속에서 실제적 자연이 전개되는 이른바 객관적 공간이고, 직관공간이란 자연을 직관하는 우리의 의식의 형식에 속하는 주관적 공간이라 할 수 있다. 이와 구별되는 기하학적 이념공간에서는 실제적 공간과 무관하게 이념에 따라 다양한 독자적 공간체계가 형성될 수 있음이 인정된다. 예를 들어서 원근법적 공간 개념처럼 공간적 형상은 각각의 법칙에 따라 다른 방식으로 구성될 수 있는 것이다.⁴⁸⁾ 여기서 실제 공간은 주관적 인지와 관계없이 존재하는 자연 그대로의 공간을 말하고, 직관 공간은 자연을 직관하는 의식의 형식으로서의 공간이며, 작가의 행위와 관련된 체험공간이라 할 수 있다. 앞서 말했던 ‘표현 공간’이 여기에 해당한다. 반면 이념 공간은 작가의 체험된 공간이 일정한 의미를 지니고 작품 속에서 재구성되거나 작품으로 재구성된 공간이 다시 독자에게 간접적 체험을 가능케 하는 공간으로서 앞서 말했던 ‘전달 공간’과 유사한 성격을 가지고 있다.⁴⁹⁾

그러므로 문학 텍스트에서 실현되는 공간은 우선적으로 작가의 직관 공간을 바탕으로 한 체험 공간이 상상적으로 재구성된 공간을 가리키는 것이다. 그러므로 시 텍스트에서 실현된 공간에 대한 파악은 곧 시인의 세계 인식과 연관된다. 시 속에 표현된 공간은 궁극적으로 시인이 가지는 세계관이나 우주관과 밀접한 연관을 가지고 있는 것이다. 따라서 시에 나타난 공간에 대한 탐구는 결국 시작품에서 실현된 공간 질서를 통해서 시인의 세계 인식과 우주관을 미루어 짐작해보는 것인데, 이것은 궁극적으로 시가 가지는 의미로 귀착하게 된다. 다시 말해서 문학 작품 속에 나타나는 공간은 한편으로는 현실세계와 유기적이고 상징적인 관련을 맺고 있으며, 다른 한편으로는 시작품에 새롭게 창조된 공간을 통해 작가 자신의 정서나 의식이 드러나는 통로가 되기도 한다. 따라서 공간은 작품 속에 구현된 작가의 의식 세계와 그 공간에 내재한 세계관을 알아볼 수 있는 하나의 중대한 지표인 것이다.

이와 같은 시공간적 이론을 토대로 해서 본 논문에서는 이찬의 시적 특성을 시공간의 개념을 통해 분석하고자 한다. 이때 사용되는 방법론으로는 주로 시간 혹은 공간의 현상학, 그리고 분석심리학이 원용될 것이다. 현상학의 본래 목적은 어떤 존재, 어떤 대상의 현상을 통해서 그 본질을 발견하는 데 있는데,⁵⁰⁾ 분석철학은 텍

48) N.Hartmann, *Philosophie der Natru*, 75-76쪽: 하기락, 『하르트만연구』, 형설출판사, 1981, 101-102쪽 참조.

49) 백수인, 『오장환 시 연구』, 전북대학교 박사학위논문, 1993.

50) 박이문, 『현상학과 분석철학』, 일조각, 16쪽. “현상학이 보아서 알고자 하는 존재를 후서얼은 에이도스 eidos라고 불렀는데, 그것은 단말로 말하자면, 플라톤에 있어서 이테아 idea와 같은 관념적, 비물질적 존재인 것이다. 왜냐하면 현상학이 추구하는 앎은 이른바 피상적이고 상대성을 면할 수 없는 과학적인 앎과는 달리, 시간과 공간을 초월해서 영원히 변하지 않는 절대적 앎이었기 때문이다. 이러한 앎이 물질적인 존재를 대상으로 할 수 없음은 자명하다. 왜냐하면 물질적 존재는 시간과 공간에 따라 달라지기 때

스트에 사용된 언어의 의미를 분석하는 것을 철학의 의무라고 생각하는 경향이 있어 대조적이다. 이 중에서 시간과 공간의 현상학⁵¹⁾은 한 시인이나 시에 내재한 시적 본질을 해명하는 데 있어서 가장 근원적인 방법론이 될 것이다. 이처럼 현상을 삶의 통로로 삼고 있는 현상학은 철학의 기능을 일종의 발견에서 찾고 있는데, 그에 반해서, 분석철학은 개념을 삶의 대상으로 삼고 있다는 점이 다르다. 하지만 양자의 도움을 받아 문학 작품에서 존재의 본질을 밝히고, 문학적 의미를 해명할 수 있을 것으로 보인다. 이때 문학적 의미라는 것은 작가의 의식세계가 드러나는 하나의 틀로서 주로 작가의 경험을 바탕으로 구성된 것이다. 일반적으로 경험이란 말은 어떤 대상을 의식에 반영하거나 그 대상에 의식이 반응하는 관계적 성격을 의미한다. 주로는 어떤 대상에 의해서 수동적으로 얻어진 의식 주체의 상태의 변화를 뜻한다. 따라서 이러한 경험은 때와 장소에 따라 그리고 사람에 따라 각기 다르다. 이처럼 어떤 지식이 때와 장소에 따라 그리고 사람에 따라 다르게 현상한다면 그러한 지식을 신뢰할 수 없는 것처럼, 경험으로 얻어진 지식은 결코 확신할 수 없다는 것이 일반적인 반응이다.⁵²⁾ 그런데도 현상학은 확실한 근거가 있는 삶을 얻고자 하면서도, 그 기술(記述)의 대상을 물질적 대상 자체에서 찾지 않고, 그 대상이 하나의 의식에 나타나는 그대로의 것, 즉 어떤 대상과 의식의 관계라고 할 수 있는 ‘현상’을 기술의 대상으로 삼는다는 특징이 있다. 문제는 그러한 ‘현상’이 의식만도 아니고 그 의식의 대상만도 아닌 지위를 지닌다는 것이며, 그것을 ‘경험’이라고 부른다는 데에 있다.⁵³⁾ 그러므로 현상학적 의미에서의 ‘현상’은 곧 세계와 자아, 주체와 객체가 구별되지 않는 영역에서 벌어지는 일을 측정하게 만들어준다. 그 지점에서 형성되는 시인의 세계인식의 척도와 그 대응양식이 작품의 성격을 구성하는 본질적인 요소로 작용하는 것이다.

분석심리학적 방법 또한 현상학적 방법과 함께 세계와 자아와의 관련성과 그에 따른 심리적 반응을 해명해 줄 것이다. 이찬의 시는 식민지 말기 대부분의 동료 시인들의 시작품과 마찬가지로 외부세계 지향성과 내면세계 지향성 사이에서 방황하는 모습을 보여준다. 그러므로 당시 이찬의 내면에 형성된 심리에 대한 분석이 중요한데, 이는 그의 시에 나타난 시간과 공간에 대한 현상학적 분석을 통해 도출할 수 있을 것이다. 앞서도 말했듯이 의식이란 진공상태에서 형성되는 것이 아니므로

문이다.”

51) 메르로 퐁-티, 오병남 역, 『현상학과 예술』, 1983, 29-32쪽 참조. “현상학이란 본질(essence)들에 대한 탐구이다. 그것은 ‘엄밀한 과학’으로서의 철학에 대한 추구이기는 하나 또한 시간과 공간, 그리고 우리가 ‘살고’ 있는 이 세계에 대한 해석이기도 하다. 현상학이란 사유의 방식 혹은 양식으로서 실천되고 이해될 수 있으며, 또 그것은 철학으로서의 완전한 자기 파악에 도달하기 전에 하나의 운동으로서 존재하며 세계에 대한 어떤 경험으로부터 얻어진 것이다.”

52) 박이문, 앞의 책, 22쪽.

53) 박이문, 위의 책, 35쪽.

시간과 공간이라는 구체적 경험을 통해 존재하는 것이면서, 감각·감성·감정·이성 등 정신적 현상을 가리키는 모든 개념을 동원해서 이해할 수 있는 총체적 사태라고 할 수 있다.⁵⁴⁾ 시인은 시작품을 창작하는 과정에서 의식에 현상하는 세계를 상징적 코드로 전환하게 되는데, 이 과정에 대한 분석은 정신적 현상 전체를 드러내는 데 효과적이다. 의식의 세계가 바로 한 시인이 세계내에서 시적으로 거주하는 방식이라 할 수 있기 때문이다. 다른 한편으로는 흔히 작품에 나타난 시인의 의식세계를 분석하는 과정에서 겉으로 드러나지 않는 무의식적 세계까지 포함하는 경우가 많다. 무의식의 세계라고 해서 경험과 무관하다고 볼 수 없다는 것은 분명하다. 오히려 그것은 의식의 시간적 본질을 이해하는 보조적 기능을 수행할 수 있다. 다시 말해서 그것은 지난 시기에 시인이 경험했던 시간과 공간이 자신도 모르게 형상화를 통해 나타나는 현상을 가리키기 때문이다. 따라서 시를 통해 의식이 현상하는 방식을 포착하는 것은 분석방법과 도구에 따라서 울림과 깊이가 달라질 수 있는 것이다. 특히 이찬의 시에 나타나는 내면적 갈등의 요소들은 과거, 현재, 미래라는 시간의 혼종과 시공간적 복합성 속에서 형성된다는 것을 감안하면 분석방법에 따라 전혀 다른 결론을 도출할 가능성이 많다. 예컨대 현상학적 방법에서조차 현재의 시점에서 과거의 시공간을 구성하는 측면과 과거 시점에서 현재의 시공간을 구성하는 작용 사이에 우선권을 두고 논의가 갈릴 수 있는 것이다. 그러므로 이찬의 의식세계를 더욱 정교하게 해명하기 위해서는 분석심리학의 도움이 필요하다. 그것은 이찬 시의 표면적 세계뿐 아니라, 그 이면에 은폐되어 있는 무의식적 세계까지 심도 있게 규명할 수 있는 하나의 방법론이 될 것이다.

또한 시간과 공간에 대한 이찬의 인식에 강렬한 시대성이 포함하고 있다는 점을 무시할 수 없다. 역사적 격동기를 살아온 시인에게는 너무도 자연스러운 현상이라 할 수 있는데, 이를 위해서 시공간에 대한 역사적 관점을 유지할 필요가 있다. 본 논문에서는 시인 이찬보다는 이찬의 시세계가 전면화될 것이긴 하지만, 그가 체험한 시공간의 이동경로에 대한 전기적 사실도 중요한 전거로 활용할 예정이다. 그럼에도 불구하고 이찬의 시세계를 분석함에 있어서 그의 전기적 사실보다는 그의 내면적 의식세계의 분석에 더 치중하려 하는 것도 그의 의식이 내면으로 침잠했을 때 오히려 그의 시의식의 핵심에 접할 수 있다는 가정에 근거한다. 물론 이찬의 시를 연구하는 데 있어서 식민지 현실을 비롯한 시대적 상황의 반영을 전혀 외면할 수는 없다. 그러나 그는 부정적이고 억압적인 외부 현실에 강렬하게 노출되어 있음에도 불구하고 오히려 그 현실로부터 벗어나고 싶다는 내적 욕망에 더욱 몰입하였음을 기억해야 한다. 따라서 그의 시적 여정에서 역사적 현실의 직접적 형상화는 의미 있는 결실로 이어지지 못하고 있다. 결국 현상학적 접근법과 분석심리학의 활

54) 박이문, 위의 책, 30-31쪽. 참조.

용을 통해 이찬 시의 근원적 특성을 규명할 수 있다고 할 수 있으며, 그의 시의식에서 미학적 원리를 도출할 수 있는 기회가 될 것이다.

본 논문의 제Ⅱ장에서는 시간과 공간에 대한 이론적 측면을 자세히 검토하면서 이찬 시의 시간과 공간 인식의 특성에 대한 본격적인 연구를 진행할 것이다. 이때 시간적 인식에서는 단절과 지속으로 크게 구분할 것인데, 단절의 시간의식은 주로 현실인식의 측면에서, 지속의 시간의식은 주로 과거 인식의 측면에서 접근하게 될 것이다. 이찬 시의 시간인식의 지배적 특징은 부정성에 있다고 할 수 있는데, 단절과 지속의 시간의식은 이러한 부정적 시간으로부터 단절하고 도피하고자 하는 자기 방어 기제로서 작용한다고 할 수 있다. 시간의식과 병존하는 공간의식의 대상은 주로 식민지 경험이 중심이 되어 숲집, 공장, 감옥, 병원, 묘지, 함경도 변방 공간 등을 도피공간으로 상정하고 있으며, 여기에서 더 나아가 자기 승화의 기제로서 귀환공간과 초월공간을 포함하고 있다. 그의 도피공간은 대체로 내면으로의 침잠을 보이는 내부공간, 그리고 그 내면에서 벗어나는 통로로서 외부공간으로 나뉜다. 이때 외부공간은 다시 현실귀환을 통해 초월공간으로 이어지는 경로를 만들어내고 있다.

제Ⅲ장에서는 제Ⅱ장에서 분석한 내용을 토대로 그의 시의 시공간 의식을 하나의 복합체적 의미구조 속에서 재해석하게 될 것이다. 이는 시간과 공간인식에 나타난 시의식의 변모과정을 종합적으로 조망할 수 있는 계기가 될 것이다.

이찬이 남긴 작품으로는 『대망』, 『분향』, 『망양』을 포함하여 총 7권의 시집과 시선집 1권 그리고 3편의 희곡, 산문, 평론 등이 포함된다. 이 중에서 본 논문에서는 주로 초기 습작시와 제1시집 『대망』, 제2시집 『분향』, 제3시집 『망양』을 중심으로 살피되, 특히 이동순·박승희가 편찬한 『이찬 시 전집』에 담긴 146편을 분석의 대상으로 삼을 것이다. 따라서 여기서는 북한에서 발표한 시들과 개작시들은 연구의 대상에서 제외시켰다. 인용시, 맞춤법, 띄어쓰기 등은 『이찬 시 전집』을 따를 것이다.

II. 시간인식과 공간인식의 특성

문학적 시간은 언제나 일상적 경험 속에 주어지는 시간의 요소들과 관계한다.⁵⁵⁾ 그리고 모든 시적 경험은 주체와 세계 그리고 언어, 이 세 가지의 상호 의존 관계 속에서 이루어진다는 것은 상식에 속한다. 이러한 상호관계망을 통해서 이루어지는 것이 시적 경험이라면, 이러한 관계망을 인식의 '지평'이라고 할 수 있을 것이다. 시를 쓴다는 것은 이 지평을 타고 자신 속으로 파고드는가 하면, 또한 동시에 끊임없이 바깥을 향해 뻗어나가는 경험이다. 이때 지평이라는 은유를 통해 파악되는 대상에는 시인의 내면 공간과 텍스트 자체의 공간에서 모두 적용된다. 따라서 현대시에 지평구조라는 개념을 사용하는 데 있어서 현상학적 사유에 의지하는 것은 자연스런 귀결이다. 현상학에 따른다면 시작품에서 실현되는 현실은 과학이 의존한 객관적 세계의 현실이 아니고 지각되고 체험된 세계의 현실이다. 그런데 이 세계는 지평으로서만 자신을 드러낸다. 즉 주체의 특정한 관점에 의하며 지각된 것과 그렇지 않은 것이 시의 구조를 만들고, 확정되지 않은 무한한 여백의 열림을 통해 유연성이 만들어지는 것이다. 그렇다면 시적 구조라는 것이 체험된 경험 구조에 의존함을 알 수 있다.

다시 지평에 대해서 말하자면, 그것은 외부의 풍경을 일관성 있는 총체로서 조직하는 동시에, 무수한 가능한 조직으로 열어놓는다. 언어를 사용하는 존재인 인간에게 현상은 의미를 지니는 구조로 항상 조직화되는 경향이 있다. 반면 먼 곳에 자신의 근원을 둔 존재의 낭만적 성격은 폐쇄된 체계 속에 갇히지 않고, 그 체계를 끊임없이 넘어서 창출해야 할 의미 작용들로 이루어진 열린 지평을 향한다. 이처럼 현상학은 지평을 하나의 개념으로 환원시키는 것이 아니라 하나의 심상처럼, 사유가 감각계로부터 끊임없이 제충전의 힘을 끌어낼 수 있는 일종의 '도식'처럼 이용한다. 다시 말하지만, 지평은 경험의 구조에 속하며 구조 자체이기도 하다. 지평 구조는 공간의 지각뿐만 아니라, 시간의 내면 의식과 주관 관계도 지배한다. 이처럼 인간의 경험이 지평적 성격을 갖는 것은 체험된 세계의 총체가 인간이기 때문이다.⁵⁶⁾

다른 한편 문학적 활동은 작가의 상상력을 통해 창조한 허구적인 삶의 반영이다. 그러므로 실제로 우리의 삶이 구체적인 시간과 공간 위에서 펼쳐지는 것처럼 허구적인 삶도 동일한 조건으로 이루어져 있다. 시간과 공간 속에서만 인간들의 삶

55) 한스 마이어호프, 이종철 역, 앞의 책, 20쪽.

56) 미셸 콜로, 『현대시와 지평 구조』, 정선아 역, 문학과 지성사, 2003, 15-25쪽.

에 있어서 그 존재성과 정체성을 보장 받을 수 있기 때문이다. 이처럼 시간과 공간은 인간의 존재성과 밀접하게 연결되어 있다. 칸트에 의하면, 시간은 우리 자신과 우리 안의 내적 상태를 직관하는 하나의 형식이라 할 수 있다. 시간은 사물이 나의 의식에 현상하기 위한 형식적 조건인 것이다. 그래서 마이어호프는 문학에서 시간은 언제나 경험 속에서 주어진다고 말했던 것이다.⁵⁷⁾ 문학 속의 시간은 인간적 시간, 즉 경험의 배경을 이루거나 인간적 삶을 조직하고 있는 시간의식의 재현인 것이다. 마찬가지로 공간도 모든 외적 직관 작용의 근저에 있는 필연적인 조건이다. 공간을 상정하지 않고 일정한 대상을 상상하는 것은 불가능하다. 공간은 외적 현상에 의존하는 것이 아니라 그것을 가능케 하는 조건인 까닭이다.

문학에서 시간과 공간의 문제가 보편적이고 지배적인 테마로 취급되어 온 것은 이와 같은 연유에서 비롯된다. 인간의 의식에는 근본적으로 시간과 공간의식이 내재해 있고, 이것이 바로 문학적인 틀로 작용하고 있으므로⁵⁸⁾, 시간과 공간인식은 단순히 인식의 문제에서 그치지 않고 존재의 문제로까지 이어진다. 특히 시간과 공간적 자질들은 문학의 주된 원천인 언어에서 분리될 수 없는 자산으로 보존되어 있다. 소설은 근본적으로 나열적이고 설명적인 시간을 통해 역사적 시간경험에 이어져 있다. 그것이 역사적 시간경험인 것은 시대에 따라 다른 방식의 시간경험이 간여하기 때문이다. 예컨대 뉴턴의 시공간 개념은 절대적 시간공간론이라고 할 수 있는데, 이에 따르면 시간과 공간은 절대적인 것이어서 물체 운동의 속도, 관찰자의 위치, 다른 사물과의 관계와 무관하게 변함이 없다는 것이다. 반면 아인슈타인의 상대적인 시간 개념에 따르면 다른 공간에서 서로 다른 관찰자가 느끼는 속도에 차이가 있다고 한다. 그 결과 현대인들의 시간경험은 절대시간과 상대시간 개념의 차원을 넘어서 여러 가지로 다양하게 표상될 수 있는데, 이것을 가소성⁵⁹⁾으로 설명할 수 있다. 다시 말해서 시간을 순서대로 나열할 이유가 없어지면서 다양한 재배치가 가능하게 되고 이러한 ‘가소성’의 성질이 역사적 시간경험을 바꿔놓고 있다는 것이다.

이것은 시간에만 한정된 현상이 아니다. 공간 또한 시간과 마찬가지로 연속성을 상실하고 불연속적이므로 같은 공간도 항상 새로운 장소로서 경험할 수 있게

57) 한스 마이어호프, 이종철 역, 앞의 책, 20쪽.

58) 한스 마이어호프, 김준오 역, 앞의 책, 30쪽.

59) 정대현, 「넓은 기호의 영상: 영상은 비지성적인가」, 『영상문화와 기호학』, 한국기호학회 국제학술대회, 1999, 40쪽. 가소성(Plasticity)은 외력에 의해 변형된 물체가 외력을 제거해도 원래의 상태로 돌아오지 않고 영구변형을 남기는 성질을 말한다. 백남준은 우리의 일상적 시간 공간이 가소화 되었다는 점을 보여 주었다. 더불어 그의 초기 작업은 아날로그에서 시작했지만 그러한 시작이 현재의 디지털로의 작업 연결을 훨씬 더 용이하게 만들었다. 가소성의 시간 경험에는 여러 특징들이 있는데, 첫째 특징은 비인격성, 둘째 특징은 거리 개념의 소멸, 셋째 특징은 조형성을 들 수 있다. 인간 신체는 사고성의 시간개념과 미셀 푸코의 공간 안에서 소통 가능한 인터페이스로 볼 수 있으며, 이를 기술적으로 현실화한 것이 가상현실이다.

된다. 푸코는 인간이 관계를 형성해온 다른 공간들, 즉 버려진 군대, 정신병원, 감옥, 묘지, 유곽, 영화관, 박물관, 배 등의 공간에 주목한다. 그는 역사의 주무대에서 제외되었거나 문화의 중심에서 밀려난 버려진 공간을 헤테로토피아(heterotopia)로 규정한다. 그런 의미에서 우리가 살고 있고 우리 자신으로부터 우리를 끌어내며 그 안에서 우리의 삶과 시간과 역사의 침식이 이루어지는 공간은 어쩌면 그 자체로 하나의 “이질적인 공간(heterotopia)”⁶⁰⁾인 것이다. 이 헤테로토피아는 나머지 공간에 관계하면서 그 이질성으로 인해서 새로운 장소개념을 형성하고 코스모스적인 질서가 유지되는 기존의 유토피아를 해체하는 역설적 유토피아로 규정한다. 이는 현실과 허구를 이분법적으로 분리하는 기존의 인식론을 해체하여 비존재가 그 경계를 허물어버린 문학의 공간을 의미한다. 따라서 헤테로토피아는 상반되고 이질적인 요소들이 공존하고 있는 관념의 공간, 즉 문학세계⁶¹⁾이다.

이것은 현상학적 공간개념에 연결된다. 특히 인간의 신체(몸)를 통한 현상학적 공간 개념은 인간성이 부재했던 기존의 공간개념을 벗고, 새로운 시대의 공간개념을 설명하는 데 적합한 수단이 되었다. 이때 현상학적 공간개념에 따르면 공간은 인간에게 일방적으로 영향을 주는 것이 아니라, 인간과 공간이 상호관계에 있음이 강조된다. 특히 메를로-퐁티⁶²⁾는 인간의 신체를 중심으로 사물은 바라보며, 공간에

60) Michel Foucault, 『Of Other Spaces』, 전혜숙 역, 『art』, 2000, 8월호. 푸코는 이질적인 공간(heterotopia)을 통해 전통적인 시간의 단절이 가능하고 새로운 시간 개념이 도입 될 수 있으며, 장소들은 기존의 전 시공간을 벗어나 하나의 ‘대안 공간’으로 이 공간은 새로운 다른 공간으로 넘어가는 ‘문’이라고 말한다. 그는 공간, 장소, 사이트의 용어를 동시에 사용하며 장소의 경우 실제 장소성을 갖는 개념이지만 사이트는 상호관계 속에서 그 의미를 갖는 개념적, 가상적 장소개념이다. 그는 유토피아와 헤테로토피아의 사이에 거울을 통해 컴퓨터와 관련해 주요 개념으로 떠오른 가상과 실제의 문제를 예견하고 있다.

61) 헤테로토피아는 자아성과 타자성을 구분하는 절대적 사고가 붕괴된 문학공간이며, 신과 피조물 사이에 존재하던 수직적 위계질서가 해체됨으로써 피조물 또한 신이 될 수 있는 문학공간을 의미한다. 또한 기독교적인 선형시간의 개념이 해체되고 현재가 과거와 미래로 무한히 확장될 수 있는 문학공간이다. 이는 로고스 중심적 언어관이 해체되고 무한한 변주로서의 미결정적 언어관이 담김, 즉 허구의 현실을 담아내는 허구로서의 메타픽션적 언어로 이루어진 문학공간을 의미하기도 한다. (김수진, 『보르헤스의 문학의 헤테로토피아』, 한국학술정보[주], 2008, 45쪽 참조.) 실제로 이찬은 자아성과 타자성을 구분하는 절대적 사고가 붕괴되는 시(『박수』, 『아드·바루옹』, 『장야』, 『쓰르래미』 등) 많은 시에서 동물이미지가 발견되는데 이는 동물에 자신의 이미지를 투사하면서 자아와 타자와의 간격을 허물고 있다. 뿐만 아니라 해방 후에 바로 죄의노선으로 방향을 바꾼 그는 북한체제에서 ‘김일성수령형상문학’을 창조함으로써 김일성을 ‘국조’의 위치로 격상시키고 (『김일성 장군의 노래』, 『김일성장군의 찬가』, 『그 손길 이르는곳마다』, 『우리는 수령님만 따르렵니다』 등), 신의 반열에 오르게 함으로써 신과 피조물 사이의 수직적 위계질서를 해체한다. 기독교적인 선형시간의 개념이 해체하는 시 (『최후의 만찬』, 『내가 만일 왕자이라면』, 『하얼빈』, 『회장 나린 메인·스트』 등)도 주목해야 할 부분이다. 김윤식은 북한체제의 이찬의 시를 “초역사 곧 초근대 혹은 폴근대”로 보고 주체문학을 폴근대문학사론으로 규정하고 있다. (김응교, 『이찬과 한국의 근대문학』, 소명출판, 2007, 4쪽)

62) 메를로 퐁티, 『현상학과 예술』, 오병남 역, 서광사, 1983, 9-28쪽 참조. 메를로 퐁티는 인간이 하나의 사물 혹은 순수 의식 중 하나라면 더 이상 이 ‘세계-내-존재’이기를 그친 것이며, 사물이라면 그것은 다른 사물과 공존(coexist)하고 있으며 지평(horizon)을 가지고 있지 않기 때문에 다른 사물들을 초월하지 못한다고 말한다. 또 순수 의식이란 어떤 관련이나 장애 혹은 모호성을 지니지 않은 채 그 앞에 주어져

서 창조적 의미를 획득하기 위해서 사고의 중심을 인간의 신체에 두어야 한다고 주장하고 있다. 물리적이고 기계적인 공간개념을 버리고 인간이 주체가 되어 살아 있는 경험 속에서 인간과 공간이 서로 상호작용을 통하여 획득되는 공간을 회복하고자 한 것이다. 인간은 공간과 시간이 공존하고 있는 세계에 살면서 주위 환경을 객관적으로 바라보기도 하지만 그 환경의 한 부분으로서 인식하려는 실존적인 태도를 취하기도 한다. 인간은 체험의 주체이면서 인간을 둘러싼 환경과의 상호작용 속에서 형성되는 존재이기 때문이다. 따라서 현상학적 인식에서는 외부와 고립된 순수한 존재(pure being)가 아니라 나의 여러 경험들의 통로들이 서로 교차하고, 그리고 또한 나 자신의 경험의 통로와 타인의 경험의 통로들이 서로 교차하여 마치 기어처럼 맞물려 있는 곳에서 드러나는 느낌(sense)을 강조한다. 현상학적 세계는 나의 과거의 경험을 나의 현재의 경험 속에 수용하거나, 다른 사람들의 경험을 나 자신의 경험 속에 받아들일 때 작동하는 원리로서 상호주관성(intersubjectivity)을 항상 전제하는 세계이다.⁶³⁾ 여기서 지각은 인간의 반성을 위한 근거가 되며 세계 속에 포함되어 그 부분을 이루고 신체는 바로 지각의 근거로서 모든 의식은 사실상 지각적이며, 심지어 우리들 자신에 관한 의식마저도 지각적인 것으로 파악된다. 뿐만 아니라 이 세계는 지각에 의해서 알려진 ‘지각된 세계’로서 공간과 인간이 상호주관적으로 얽혀있는 관계를 드러내는 지반이다.

본 논문은 이러한 시공간에 대한 일반이론을 통해서 이찬의 시간과 공간인식의 특성을 해명하려 한다. 이찬 시의 시간과 공간인식에서는 과거, 현재, 미래의 관계가 상대적으로 중요한데, 그것들 사이의 단절과 연속성의 문제가 핵심을 차지한다. 시간적 우선성에 있어서도 그의 시가 대체로 현재적 체험을 중시하지만, 때로는 과거를 현재적 관점에서 회상하는 방식의 시간적 역류의 방식을 이용하기도 한다. 그러나 그의 시에서 과거라는 시공간은 과거 지향이나 과거 회귀를 의도할 만큼 긍정적인 세계가 아니라는 점에서 일반적인 과거회상과 차이가 있다. 따라서 과거의 체험적 사실에 대한 부정적인 인식이 고스란히 현재 속에 녹아들어 현실적 시공간을 지배하게 되는 현상이 빈번하다. 또한 당연한 귀결이지만 부정적 현재인식은 부정적인 미래인식의 토대가 되고 있다.

이찬 시를 편의상 시간인식과 공간인식으로 분리하여 살펴본다면, 그의 시간인식은 현실인식의 측면에서, 공간인식은 현실대응의 측면에서 그 의미구조를 파악할 수 있다. 따라서 단절의 시간은 그의 시에서 부정적 현실적 시간을 의미하며, 세계와 자아에 대한 부정과 도피의식이 깔려 있다. 이처럼 이 단절의 시간에는 ‘내가

있는 모든 것을 열어놓는 시선이며, 따라서 순수 의식이라는 개념은 실제 세계에 대한 원형적인 경험(prototypal-experience)을 구성하는 데 따르는 저항이나 연루 관계라고 하는 것 같은 생각과는 정면으로 대립된다고 보았다.

63) 메를로 퐁티, 오병남 역, 앞의 책, 51쪽.

다가가고 싶지만 세계가 나를 거부한다는 시간'과 '부정적인 현실적 시간으로부터 스스로 도피하고자 하는 의도된 시간'으로 그 의미적 구조를 나누어 고찰할 수 있다. '단절의 시간'과 내적 연계성을 가진 '지속으로서의 시간'은 대체로 과거인식을 통해 구성되는 시간인식이다. 여기서 단절의 시간이 부정적인 현실인식에서 오는 시간인식의 측면이라면, 지속의 시간은 이러한 부정적인 현실인식을 유도하는 원인 즉, 과거 경험적 시간이 중심이 된다. 지속의 시간은 '기억'이라는 매개를 통해 그 연속성을 드러낸다. "기억은 과거경험의 심상·관념·지식·감정 등을 보존하며, 인간의 모든 정신활동뿐만 아니라 행동에까지 관여⁶⁴)하며, 과거의 어떤 시점이 상상들에 기초하여 재현되는 것으로 각각의 '지금'시점에 기억의 '지금'시점이 상응하는 것이다."⁶⁵) 이찬의 기억은 대체로 식민지 현실과 투옥, 전쟁과 분단 등 비극적인 역사적 사건들과 연계해서 구성된다.

이찬 시의 공간적 특성은 크게 '도피 공간'과 '귀환 공간' 즉 '떠남과 돌아옴'의 형태로 나눌 수 있다. '도피 공간'은 대체로 '떠남'과 '떠돌음'의 형태로 나타나는데, 이찬 시에서 이러한 공간 이미지는 주로 방황의 속성을 함축하고 있다. '떠남'과 '떠돌음'의 공간 형태는 단절의 시간에서와 마찬가지로 부정적 현실공간을 단절하려는 의지에서 비롯된다. 이는 '육조와 이러진 화원', '북쪽나라의 눈벌판'으로 대변되는 '나라'라는 현실 공간은 불모성으로부터의 도피의지의 산물이다. 이찬 시에서 현실 공간의 불모성은 암울한 식민지 현실의 모순과 패배적 속성을 통해 구현된다. 이는 도피의식의 발현, 공간이동, 도피공간의 형성이라는 과정으로 설명할 수 있다.

이찬의 도피공간으로의 떠돌음 즉, 방황의 여정에서 현실로의 귀환의지는 비화해적이던 세계와 자아와의 새로운 관계 개선을 보여주지만 그것은 자기 방기적인 형태를 띠게 된다. 이는 시인의 새로운 시적 탐구과정의 일환으로 세계와 자아 그리고 인간에 대한 인식의 변화를 보여주면서 한편으로는 식민지 한 지식인의 자아 상실과 세계상실이라는 이중적인 모습으로 나타난다. 여기에는 단절과 도피, 방황으로 일관했던 삶에서 자신에 대한 반성과 깊은 성찰적 세계가 암시되는가 하면 파기하는 것을 되풀이 하는 다중적인 시선이 교차한다.

따라서 '자기 방어적 떠돌음'에서 '자기방기적(귀환적) 돌아옴'의 세계는 이찬 시

64) 김준오, 『시론』, 삼지사, 2010, 376쪽. 어거스틴은 기억은 자아를 발견하고 사물에게 의미를 부여하며, 신에게 접근할 수 있는 자기초월적 힘으로 파악하였는가 하면, 베르그송은 기억 그 자체가 의식이라고 보았다.

65) 에드먼드 훗설, 『시간의식』, 이종철 역, 한길사, 2007, 97-103쪽 참조. 훗설은 1차 기억 혹은 과거지향을 "시간직관은 그 지속의 각각의 시점에서 바로 전에 존재했던 것에 관한 의식이며, 단순히 지속하는 것으로서 나타나는 대상적인 것(Gegenständliches)의 '지금' 시점에 관한 의식은 아니다. 따라서 이러한 의식 속에는 방금 전에 존재하였던 것이 그것에 속한 연속성을 통해 의식되며, 각각의 국면에는 내용(Inhalt)과 파악(Auffassung)이 구별된 채 일정한 나타남의 방식(Erscheinungsweise)을 통해 의식된다. 1차 기억은 상상들에 기초하여 재현(Representation) 즉, 현전화(Vergewärtigung)로서 구성된다."고 말한다.

세계의 일종의 정신적(시적)안정을 보여주는 단계라고 할 수 있다. 그러나 그의 정신적 안정은 불구적인 형태로 나타난다. 그의 시의식을 지배하던 부재의식, 죄의식, 죽음의식 등 모든 부정적인 요소들을 극복하고 승화하는 단계로 그는 초월세계를 보여주지만 그 세계는 자기방기적 색채가 농후하다. 이찬의 초월공간은 관념적 공간이면서 동시에 현실공간에서 얻어진다는 점에서 주목할 필요가 있다. 이는 존재 회복과 존재초월이라는 진정한 의미에서 자기실현 과정이 아니고 자기방기의 과정이라 할 수 있다. 대부분 자기실현에 몰두하는 사람들은 더는 결핍동기에 근거한 소망과 두려움에 얽매어 있지 않기 때문에 미지의 것에 위험을 느끼거나 두려워하지 않는다. 반면, 자기실현에 너무 몰두한 나머지 현실 판단에 오류를 범하고 지상에 존재하지 않는 낙원을 지향하는 이상심리 현상을 보이기도 한다. 이찬은 후자에 더 가까우며 따라서 그의 시세계는 환상적(이국적) 공간인식의 형태를 지니게 된다. 그의 시어에 자주 등장하는 헤로토피아적 공간은 유토피아적 공간을 지향하고 있음에 다름 아니기 때문이다.

1. 시간인식의 이중구조

우리가 기억이라고 부르는 것은 우리가 체험한 것들의 기록, 즉 그 기록들의 저장소이자 보관소이다. 그리고 그 기록들은 우리가 살아 온, 살아가는, 때론 살아 갈 날들에 대한 사건과 시간들의 흔적으로 이루어져 있다. 기억은 이러한 체험들을 결합하여 우리 인생의 통일적 구조를 보여주고 이를 통해 자아의 연속성과 통일성을 보여준다. 그래서 기억은 기능적 통일체로서의 자아의 상징이 된다. 하지만 기억이 반드시 유기체적 통일체로서 하나의 흐름으로만 나타나는 것은 아니다.⁶⁶⁾

특히 문학은 시대의 반영이자 그것을 경험한 한 작가의 정서적 반영이다. 한 시인의 내면의식은 어떤 시대와 현실을 대면하느냐에 따라 시적 반응과 대응 방식 또한 달라지는데, 이러한 내면의식의 변화에 따라 시간의 흐름 역시 달라진다. 예컨대 문학에서 인물의 체험이 의미 있는 형태의 통일체로 재구성되다가도 때론 인격분열이나 자아분열의 비극적 인간상과 같이 전혀 반대되는 단절된 상태로 묘사되는 것처럼 말이다. 문학에서 시간 형태를 통해 세계와 자아와의 관계를 설명할 수 있는 이유도 바로 이 때문이다.⁶⁷⁾

66) 한스 마이어호프, 김준오 역, 앞의 책, 202-203쪽 참조. “인격적 동일성은 자아의 이런 통일적 기능에 기인한다. 그러나, 문학은 반드시 이런 인격적 동일성을 보여주지는 않는다. 오히려 인격분열, 자아분열의 비극적 인간상을 묘사하기도 한다.”

67) 한스 마이어호프, 같은 책, 11-15쪽. 마이어호프에 따르면 “문학적 시간은 ‘인간적 시간’(le temps

1) 단절된 시간과 소외의식

(1) 부정적 시간의식의 일반적 조건

이찬의 시에서 시간은 단절과 지속의 형태로 드러난다. 이찬의 문학은 삶의 문학으로서 기록의 성격을 가지고 있는데, 따라서 그의 문학적 행보를 따라가 보면 그의 시간인식에 대한 단서를 찾을 수 있다. 그의 문학적 연대기에 의하면, 그의 시세계가 대부분 카프 문학의 이념 지향과 일제 식민지 자본 사회의 경험적 시간을 토대로 형상화 되고 있음을 알 수 있다. 그의 첫 시집에는 이러한 삶의 발자취가 비교적 뚜렷하게 새겨져 있다. 식민지 자본 사회의 불균형, 카프의 해체와 이념의 붕괴, 투옥과 석방, 귀향과 함경도 변방의 일상, 전향과 친일의 논리, 해방공간과 남북분단, 한국 전쟁과 남북한의 단절 등, 그의 문학 세계와 맞닿아 있는 지점은 우리 근현대사에서도 뚜렷한 반향을 일으키는 지점이기도 하다.

이찬에게 1920년대, 1930년대, 1940년대, 1950년대는 각각 그 나름의 강력한 시대적 특성을 함유하면서 그의 시세계의 문학적 배경이 되고 있다. 특히 6·10 만세 사건이나⁶⁸⁾ 조흔과 이혼, 가난과 잦은 휴학, 카프의 해체와 이념의 붕괴, 투옥과 일제에 의한 강제 귀향, 친일과 전향, 국수주의에서 전도된 국제주의 시각, 김일성수령형상문학 향유, 한국전쟁과 남북분단의 고착화 등 근대의 사회적 정치적 요인들은 이찬 문학에서 주요 무대이자 시 의식을 지배하는 가장 본질적인 요소로 작용한다. 이러한 시대적 배경 및 그 시대의 경험들은 현실 혹은 현실의 시간을 부정적으로 인식하게 하는 계기가 된다. 그리고 이러한 시간의식은 단절의 시간, 즉 부정적인 현실적 시간으로부터 스스로 도피하고자 하는 의도를 형성한다.

현실에 대한 부정적인 인식의 첫 번째 모습은 소외감이다. 이찬은 그의 첫 시집 『대망』에서부터 자주 소외의식을 드러낸다. 또한 그의 시집 『분향』에서는 자신의 불행에 대해 피력은 계속 이어진다. 그의 학적부에는 “결석이 많고 의지가 동요되면서 사상적 관찰을 요하는 학생”, “문학에 관심을 가진 불운한 사상의 소유자”로 “불규율(不規律)” 하다는 기록 또한 찾아볼 수 있다.⁶⁹⁾

humain), 즉 경험의 막연한 배경의 일부가 되고 또 인간의 생활구조 속에 포함되어 있는 시간의 의식이다. 그러므로 문학적 시간 의미는 경험세계라는 맥락 속에서 또는 이런 경험의 총화인 인간생애의 맥락 속에서만 터득할 수가 있다.”

68) 이찬은 1926년에 발발한 6·10만세 사건에 대한 남다른 견해를 드러낸다. 아직 학생 신분이었을 때 경험하지만, 이 사건의 실패에 대한 상실감이 누구보다도 컸다. 그는 후에 시 『싸우는 南方에 더욱 굳센 손길을!』(『승리의 기록』, 1947)이란 시의 부제로 ‘六·一〇記念日에’를 채택하여 그의 관심사임을 드러낸다.

이를 통해 소외의 원인을 짐작할 수 있다. 그런 의미에서 특히 학적부에 기록된 “불온함”, “불행”, “불규율” 등의 표현들은 주목을 요한다. 학적부란 평가의 도구로, 이찬을 바라보는 시대의 관점을 보여주기 때문이다. 또한 그러한 시대로부터 이찬이 도피하고자 했다는 것은 역으로 이찬 역시 자신이 몸담고 있는 세계를 “불온”하고 “불행”하며 “불규율”한 시공간으로 인식하고 있음을 말해준다. 즉 양쪽은 양쪽 모두에게 “불온함”과 “불행”과 “불규율”한 존재인 것이다. 특히 여기에서 ‘관찰을 요한다거나’나 ‘유감’은 시간의 연속상 위에서 파악되며 이 ‘관찰’이나 ‘유감’을 표현하는 현실적 시간은 늘 “불온함”과 “불행”과 “불규율”에 노출되어 있다고 볼 수 있다.

아울러 여기에서 또 하나 주목해서 보아야 할 것은 “문학에 관심을 가진 불온한 사상의 소유자”라는 구절이다. 왜냐하면 이찬의 시에 대한 이 같은 시대의 평가를 반영하고 이 구절은 이찬의 시세계에 대한 내용이나 성격이 어떠한지를 말해주는 때문이다.

사흘래 곳은비 철철 내리는 이월의 그믐밤
 “누마부구로(沼袋)” 다 낡은 “셋집” 오수수한 “다다미”방에서
 아침 걱정은 고사하고 꿈달담배조차 돌려 피우는 처지로들
 풍년이 풍전님 털어모아 열어준 조그만 송별회-----
 “……결코 락망은 말게나오- ” 다정한 말씨로 번갈아 위로하며
 아구니 아픈 “딱딱한 과자”나마 더 먹기 권하든 그대들
 오 그 기억이 봄이라선가 달밤이라선가 왜이리 선잠깁 듯
 내 가슴 속에 머리 쳐들고 발버둥하노 -----

생각하면 “더 배우자 그리고 힘찬 일꾼이 되자!고 고향 떠날 때 가진 포부야 크기도
 하였던만

한해도 못지나 바랭 다시 짙어 매고 아쉬이도 돌아온다
 첫날 밤 “애비도 없는 너를 기어이 공부시키겠드니 씨값 집세 그리구 네가 쓴 빚
 이……”하며 목메어 끝도 못 맺는 어머니 말씀에
 억지로도 도로 가리라 은근히 하던 속궁리는 스프르 요새 얼음장같이 사라지고
 도리어 얼마나 애타시라 그 마음 헤아려서 왁- 목놓고 울고 말아……
 이런 후로 설은 듯 쓰린 듯 지나온 지 어느덧 한달이고 또 열흘이로세

오호 지금의 내 심사 뒷동산에 바라올라 열 손가락 다 닳도록 오갈로 풀잔디를 뜯
 고 싶으나

차라리 술이라도 흠뻑 켜고 하염없이 거리를 비틀치며 쏘대고 싶으나

69) 김응교, 「화원을 찾아서」, 『이찬과 한국의 근대문학』, 소명출판, 2007, 23-30.

게다가 어디라 다르리 말로 뒤따르는 그 그림자 성이 가지구나
 으레히 만나면 “왜 안가우” 아는 이의 실없는 물음도 짜증남이나
 그래도 나이 스물에 하나이어서 철이라고 듣지라 더욱
 이것저것 모조리 참고 이 악물어 참고 간다 x x x 회관으로-
 이제 머지않은 우리 기념날의 차림하기 위하여

-「고향에 돌아와서」 전문

위 인용시는 시적 자아의 청년시절 이야기가 한편의 그림처럼 전개되고 있다. 이찬의 초기시에는 유년시절은 거의 나타나지 않고 청년 체험시가 많이 등장한다. 그의 초기 습작기의 체험시에는 “묘사의 과거체 사용”⁷⁰⁾이 두드러지게 나타나며 이야기적 요소를 함유하고 있다.

“조그만 송별회……”로 표현되는 위 인용시의 시간적 배경은 사흘 동안이나 곳은 비가 퍼붓는 “이월의 그믐밤”에서 잘 나타난다. 다만 여기에서 ‘다다미’란 단어를 통해 시의 배경이 일제강점기임을 짐작할 수 있다. 그런데 아직 이월인데도 ‘눈’은 오지 않고, 사흘 동안 ‘비’만 내리는 것은 우울한 심정을 나타낸다. 화자에게 이 시·공간은 자연스럽기보다는 매우 낯설고 불편한 장소라는 뜻이다. 그러나 이렇게 편치 않은 시간 속에서도 “……결코 락망은 말게나오-”하고 다정한 말씨로 친구들은 그를 위로한다. 그리고 너무 굳어서 아구니 아픈 ‘딱딱한 과자’나마 더 먹기 원하는 친구들이 있는 시·공간은 따뜻한 우정과 훈훈한 고향의 정이 교차하는 시·공간으로 그려진다.

이처럼 현실에 대해서 불편을 느끼는, 현실과 단절되어 있는 시간인식은 시인의 의식 속에 두 세계를 동시에 보여준다. 시인이 실제로 몸담고 있는 현실의 편치 않은 시·공간과 현실로부터 벗어나 의식이 지향하는 세계, 특히 이 의식 지향의 세계는 고향의 이미지를 담고 있다. 이른바 자연과 인간의 경계가 없는 그 고향의 기억은 “봄”이면서 “달밤”이라는 낭만적인, 즉 문명의 손길이 닿지 않은 원초적인 낙원의 이미지로 포장되어 있다. 고향을 원초성을 대변하는 저 자연적인 시·공간은 이찬이 지향하는 자유와 평화의 세계와 동일한 맥락을 가지고 있으며, 자연과 인간의 경계를 허무는 순수한 이미지를 내포하고 있다. “봄”이라든가 “달밤”이라는 시간적 표상은 곧 시적 자아가 그 시간에서 안정감을 얻고 있음을 나타낸다. 고향에서의 시간은 갈등도 결핍도 없는, 거의 무시간의 형

70) 김현, 「김종삼을 찾아서」, 장석주 편, 『김종삼 전집』, 청하, 1988, 237쪽. 김현은 “한국시에 가장 흔하게 드러나는 정경묘사는 종결 어미를 생략하고 대상을 병치시키는 류(박목월, 박용래)나 현재형 <이다>나 <-러라> 등을 사용하는 류이다. 종결 어미를 생략하고 대상을 병치시키는 정경묘사는 전통적인 동양화 수법에 가깝다. 현재형의 사용은 시에 구체성보다는 상징성을 더 부여한다. 그러나 과거체로 정경을 묘할 때에, 시는 단단한 구체성, 더 산문적인 표현을 쓰자면 설화성을 띠게 된다.(……)시의 설화성은 그 산문적 성격을 극복한다.”고 말한다.

태로 나타난다. 봄철의 “달밤”은 이러한 순수 자연 속에서 신비감과 환상을 심어주는 자연적 요소인 것인데, 특히 “달”의 출현은 고요하고 무변한 정적인 자연 풍경에 생명의 활기를 불어 넣는다. 그래서 이 “봄”이나 “달밤”은 그 시대의 기억을 보조하는 기능을 한다. 어느 먼 봄밤의 “기억이 선잠 깬 듯” 또는 “내 가슴 속에 머리 쳐들고 발버둥” 치고 있는 장면을 연출하게 한다. 이처럼 평화롭고 순수한 시간이 현실이 아니라 시간의 내면에서 요동치는 그리움의 시간인 것이다. 이러한 기억에 대해서 미셸 콜로는 다음과 같이 말한다.

아득한 과거는 정감 어린 기억 현상들 속에서 처음에는 순수한 정감(情感)affec
으로서 모든 표상이 배제된 채 은연히 나타난다. 의식은 이 알 수 없는 정감의 무
계를 분명하고 뚜렷한 어떤 표상에 연결시키려고 할 것이다. 그러나 시인이나 작가
를 현혹시키는 것은 바로 이러한 과거의 불가사의가 아닐까? 과거는 아무리 개인
인 것이라 할지라도, 낯선 공간에서, 주체 밖에 놓인 지평으로 여겨질 만큼 아득히
먼 내면의 거리에서 떠오르는 것 같다. 그러므로 오늘날 현대 사유와 시의 경우,
뜻하지 않은 기억의 경험 속에서 나타나는 것은 의식을 통해 단 한 번도 진정으로
'경험된expérimenté' 바 없는 대상이나 사건이다.⁷¹⁾

일반적으로 유년기는 의식과 무의식이 선명하게 구분되지 않은 “원형적 무의
식”의 상태를 보여준다. 이찬의 인용시에서 회상의 장면은 마치 유년기의 무의
식을 드러내는 것처럼 보인다. 이와 관련하여 미셸 콜로의 위의 글을 참조할 수
있다. 인용문에 따르면, “아득한 과거는 정감 어린 기억 현상들 속에서 처음에는
순수한 정감(情感)으로 나타난다.” 그런데 오늘날 현대적 사유와 현대시는 이처
럼 뜻하지 않은 과거 기억의 경험을 중요시한다고 한다. 그것은 “아득히 먼 내
면의 거리에서” 느닷없이 떠오르는 것이므로, 의식은 그것을 오히려 단 한 번도
진정으로 '경험된expérimenté'바 없는 대상이거나 사건이라고 생각한다. 따라서
그것은 어쩌면 경험이라기보다는 다시는 경험할 수 없는 잃어버린 현실이거나,
현실로부터 벗어나고자 하는 시인의 내면의식에 가까운 것이다.

이것은 위의 인용시에서 이찬이 기억을 통해서 성취하고자 하는 시도를 잘 말
해준다. 그는 지금 도피의 시간을 모색하고 있는 것이다. 그러나 이러한 도피의
시간은 현실적 시간이 아니기에 계속 유지될 수는 없는 것이다. 인용된 시 2연
에서 “뒤틀산에” 올라서는 화자의 심정에서 알 수 있듯이 그는 고향을 떠나 또
다른 시간과의 만남을 시도해야만 한다. 그러나 “도로 가리라” 다짐했던 “속궁

71) 미셸 콜로, 정선아 역, 『현대시와 지평구조』, 문학과 지성사, 2003. 77-78쪽. 프로이트는 “가장 강렬하게 오래 남는 추억들은 대체로 전혀 의식에 도달되지 않은 과정들을 통해 남겨진 것들”로 뜻밖의 추억이 되살아나는 간격은 시간의 흐름만을 따르지는 않는데 그것을 국소론적이라고 한다. 추억은 ‘무의식’의 영역으로 우리 기억의 가장 오래된 층과 본원적으로 억압된 것의 층위라고 규정한다.

리는 스스로 요새 얼음장같이” 사라지고 만다. 현실에서 또 다른 좌절을 두려워하는 “지금의 내 심사”는 뒷동산에 올라가서 “열 손가락 다 닳도록 풀잔디를 뜯고”, “술이라도 흠뻑 켜고 하염없이 거리를 비틀치며 쏘대”기를 원한다. 이때 ‘풀잔디를 뜯고’나 ‘거리를 비틀치며’ 쏘다니는 시간은 현실로 회귀할 시간을 연기하려는 시도를 의미한다. 그럼에도 불구하고 그는 “이것저것 모조리 참고 이 악물어 참고” “x x x 회관으로” 발걸음이 향하는 것을 발견한다. 그것은 현실로 되돌아가기 위한 예비적 행위에 가깝다. 다만 그것은 단순한 현실 귀환이라기보다는 출발 지점에 있는 것이며, “이제 머지않은 우리 기념날”을 맞이하기 위해 다시 나서는 시작점에 불과하다. 물론 그 시간이 희망으로 가득 차 있는 것은 아니다. 그 시간은 ‘새출발’을 알리는 시간이지만, “왜 안가우” 하고 아는 사람들의 실없는 물음마저도 짜증날 정도로 아직은 부정적인 시간의 영향권 안에 있을 뿐이다.

여기에서 주목되는 점은 ‘새출발’에 있다. 이찬은 고향을 떠났다가 다시 고향으로 돌아오고, 또 고향을 떠나 새롭게 출발하기를 자주 반복한다. 물론 현실적 여건은 항상 미지의 세계 혹은 동경의 세계, 다시 말해서 ‘다른 곳’으로의 ‘출발’을 저지한다. 그렇다 할지라도 이찬이 여타의 시인들과 다른 점은 매번 ‘출발’이 좌절되더라도 ‘또 다른 곳’을 향해 과감하게 ‘새출발’을 시도한다는 것이다. 그래서 그의 ‘새출발’은 언제나 “불온함”과 “불행” 그리고 “불규율”의 시간과 서로 얽혀 있다. 그것이 시에 있어서의 새출발이든 그의 삶에 있어서의 새출발이든 모든 출발에는 처음부터 부정의 의도가 내포되어 있다.

이처럼 새로운 시간에 대한 갈망은 항상 이찬 시의 근원적 시간인식에 닿아 있다. 이찬은 살아가면서 수도 없이 “왁- 목놓고 울고” 마는 시간과 만나게 된다. 그리고 그 ‘울음’은 현재 시간을 부정하는 단절의 시간을 잉태함으로써 이찬 시의 독특한 시간적 배경을 이룬다. 현재적 시간의 폭력성은 다음 시에서 극명하게 나타난다.

몹시 거세인 폭풍이었다

입입이 중얼대되
난생 처음 보는 별이라 하였다

가가호호 꽃같은 아가씨들마저 휩쓸려가고
밤낮없이 떠도는 오음(鳴泣)·비명에
갓난 강아지들조차 웅중거렸다

폭풍 일과(一過) 후(后)

마을엔

한 개 위대한 각성이 깃들었다

정희 금후의 행방은 생의 일로(一路)에 있다는……

급작히 거리·거리엔 서투른 장사가 늘었다

신빼이-셀 뽀오이 · 솥걸 관공이(官公吏) 나으리들도……

뿐인가 교회엔 경건한 새 신자들

오 여기서 연달아 흘러 나오는 웨딩 마치의 달콤한 음률이여

이러구로 세월은 흘러……

오늘도

해는 떴다 졌다

이른바

극히 평온 무사한 가운데—

—「폭풍 후일담(后日譚)」 전문

한바탕 폭풍이 몰아치고 나면 사람들은 다시 평온한 일상으로 되돌아간다. 그 폭풍은 역사적 사정을 감안하여 은유적으로 해석할 여지가 있다. 잘 알다시피 이찬을 비롯한 카프 출신의 시인들의 경우 시적 자아는 자신이 살고 있는 현재의 역사적 시간대와 서로 조응하지 못하고 부정적이고 대립적인 관계를 맺는 경우가 많다. 이찬의 경우 역사에 대한 인식이 긍정적 전망으로 이어지지 못하는 것은 그와 같이 역사와 시적 자아의 부정적인 관계에서 비롯된다고 볼 수 있다. 그가 걸어온 굴절된 식민지 역사만 보더라도 대체로 배제하고 단절해야 할 부정적 대상이 압도하고 있음은 능히 짐작할 수 있다.

그러나 그가 원하든 원하지 않든, 긍정적이든 부정적이든, 그가 체험해온 시간은 지속적으로 그의 시의식을 지배한다. 그것을 위의 인용시가 잘 보여준다. 위의 인용사에서 “몹시 거세인 폭풍”의 시간은 반드시 현재적인 것은 아니지만 언제든 현재화될 수 있는 잠재성을 가지고 있는 부정적 시간을 가리킨다. 이런 상황에서 그는 선불리 역사적 전망을 도출하기보다는 오히려 현실적인 전망의 부재라는 상황에 더 깊게 시선이 닿아 있다. 언제 폭풍이 다시 들이닥칠지 알 수 없기 때문이다. 오늘날의 폭풍은 “가가호호 꽃같은 아가씨들마저 휩쓸”고 가 버릴 만큼 “난생 처음 보는 변”고인 것이고, 그로 인해 “밤낮없이 떠도는 오음(鳴

泣)”과 “비명”소리가 가득할지라도, 틈만 만들어지면 현실은 언제나 금방 평온을 되찾는다. 거리엔 “장사가 늘”고, 교회엔 “웨딩 마치의 달콤한 음률”이 새어 나온다. 그것은 사람들의 일상이 현재에 잠재하는 폭풍의 돌발적 출현에 익숙해 있기 때문이라 할 수 있다. 우연도 자주 반복되면 필연이 되고 운명이 되는 법이다.

하지만 이는 이찬의 시선이 과거보다는 현실의 현재적 시간에 더욱 집중하고 있음을 나타낸다. 그가 끊임없이 현재적 시간의 부정성을 환기하는 것은 사람의 생명을 위협하는 것이 비단 총칼만이 아니라는 사실을 확인시켜 준다. 그만큼 사람들의 삶에서 부정적 시간의 영향을 무시할 수 없다는 것이다. 따라서 그러한 시간대와 단절된 시간 속에서 일시적으로 평온과 평화로움을 되찾을 수 있다. 하지만 그런 시도는 지나치게 일시적이어서 냉정하게 흘러가는 역사적 시간보다 더욱 참혹하고, 평화롭기보다는 오히려 더 큰 위태로움을 전해준다. 이처럼 ‘식민지 자본 문명’은 비가시적인 폭력을 행사하여 사람들로 하여금 세계를 등지고 살아가는 삶을 가능하게 만들지만, 그리하여 그 주민들로 하여금 언제든 지 평화로운 표정을 지을 수 있게 만들지만, 그것은 언제나 위태로운 표정에 지나지 않는다.

까닭모르게
유쾌히 지내고픈 날이 있었다

수염 밀고 구두 닦고
옷에 솔질해 입고

소프트 집어든 활개도 가벼이
걸음을 옮기니—

거리……

거리는 그 무슨 괴이한 취미인가
금시 으쓱한 두어깨에 매달려 천근인 양 움츠러 놓고

땀 뻘 등골에 대상모를 슷치녀의 부끄럼이 기여들어
마음은 으쓱한 뒷골목 김빠진 아드 · 바루웅

여보게
외로운 베갯모에 남모르게 흐느낀 적도
더욱 이러한 날 밤이었었네

위의 인용시에서 시인은 느닷없이 “까닭모르게/유쾌히 지내고픈 날”이 있음을 말하고 있다. 현재적 시간의 긍정성을 경험하고 싶다는 의미이기도 하다. 현재 시간의 부정성을 망각하고 ‘단절’보다는 ‘지속’에서 의미를 찾아보고자 한다. 하지만 그것은 곧바로 위선적인 행위로 드러나고 만다. 그는 금세 낙심하고 만다. 그 원인은 ‘거리’에 있다. 자칫 유쾌할 수도 있었을 현재 시간은 시적 화자가 “거리”로 나서는 순간 불쾌를 경험하게 만든다. 거리에 서자마자 시 제목 「자멸」이 암시하듯 시적 자아는 스스로 자신을 업신여기면서 “숫처녀의 부끄럼”을 느끼게 되는 것이다. 현재적 시간에 당당할 수 없는 자신을 경험하는 것이다. 그의 마음은 거리에 내놓을 수 있는 상태가 아니며, 차라리 “으스스한 뒷골목”에 김빠진 채 매달려 있는 “아드·바루웅”에 지나지 않는다. 이렇게 등골에 땀이 뻘뻘 채로 움츠러드는 시적 화자의 모습은 패배자의 모습으로, 현재적 시간과 단절된 내면의 시간을 보여준다.

좀 더 구체적으로 보도록 하자. 2연에서 시적 화자는 “수염 밀고 구두 닦고/옷에 솔질해 입고” 외출을 준비한다. “소프트 집어” 들고 “활개도 가벼이” 걸음을 옮기는 모습은 산책자의 형상을 보여준다. 그는 마치 거리를 산책하는 신사처럼 모자를 손에 가볍게 쥐고 문명화된 도시의 거리로 나설 작정이다. 이때까지만 해도 시적 자아는 평온한 산책자의 모습으로 여유 있고 유쾌하다. 산책자에게 거리는 다만 풍경에 지나지 않게 된다.⁷²⁾ 그는 그것을 기대한 것이다. 하지만 상황은 그렇지 못하다. 식민지 자본주의 사회, 즉 문명화된 도시의 거리 한복판에서 그는 현재 시간에 무관심할 수 없는 자신을 경험한 것이다. 현재 시간은 그에게 산책의 여유를 앗아간다. 순간 자신의 존재에 대해 박탈감을 경험한다. 현재적 시간은 도시의 차가운 속성을 드러내면서 시인으로서 시적 화자의 정체성을 환기하게 만든다.

이 거리의 본래 모습에 직면했을 때 시적 화자의 난감함은 4연에서 길게 이어지는 말줄임표(‘……’)로 표현된다. 이는 앞에서 인용한 「폭풍 후일담(后日譚)」의 “거리”를 연상케 한다. 즉 산책하기로 마음먹은 그에게 거리는 말할 필요도 없이 평화로워 보이지만, 실상은 도시문명의 온갖 부정적 세력들이 활개를 치는 비인격적이고 죽어 있는 시·공간임인 거리는 말해준다. 시적 자아가 거리로 나서는 순간 마주하게 되는 현재적 시간을 압도하는 것은 식민지 자본주의 문명이 만들어놓은 시간이다. 그 시간은 산책의 여유를 허락하지 않는 시간인식을 형성한다. “거리”는 근본적으로 자본주의가 지배하는 시·공간으로서 「폭풍 후일

72) 발터 벤야민, 『도시의 산책자』, 새물결, 2008, 11쪽. “풍경(Landschaft) - 실제로 파리는 산책자들에게 풍경이 된다. 또는 좀 더 정확하게 말하면, 산책자에게 있어서 이 도시는 변증법적 양극으로 분극되어 간다. 파리는 그에게 풍경으로 펼쳐지는 동시에 방으로서 그를 감싸는 것이다. [M 1, 4]”

담(后日譚)」에서 보듯 “급작히 거리·거리엔 서투른 장사가 늘어나고”, “신빼이-셀 뽀오이 · 솥겔 관공이(官公吏) 나으리들” 뿐만 아니라 온갖 ‘나으리들’이 거드름을 피우고 활개를 치는 경박하기 이를 데 없는 시·공간으로 돌변한다. 더구나 이러한 거리는 “교회”와 “웨딩 마치”, 그리고 “온갖 소음”들이 난무하는 이질적인 것들이 마구잡이로 공존하는 무질서한 시·공간을 형성한다. 그러한 도시의 거리를 통해서 “까닭모르게/유쾌히 지내고픈 날”을 경험할 수도 있겠지만, 시인은 그것이 불가능하다는 것을 깨닫는다. 도시의 시공간은 그에게 일상의 평온한 시간을 만끽하지 못하게 하는 요인을 만들어내게 때문이다. 그래서 시인은 “외로운 베갯모에 흐느낀” 경험을 통해서 현재와 단절된 시간인식을 상기한다.

이처럼 현재적 시간과의 단절을 통한 시간인식은 이찬의 대부분의 시에서 발견된다. 물론 이러한 시간인식은 이찬뿐만 아니라 현대시의 한 특징이기도 하다. 일반적으로 현재적 시간에 결부된 것이 과학적이고 객관적 시간인식이기 때문이다. 특히 현대의 과학적 시간인식은 인간적 시간이 배제된 채 객관적으로 흘러가는 시간, 즉 인간상실, 인간소외의 시간으로 알려져 있다.⁷³⁾ 그렇기 때문에 도시를 중심으로 살아가는 현대인들은 인간과 단절된, 인간을 소외시키는 시간 속을 살아가고 있으며, 진정한 시간을 상실하면서 동시에 소외된 시간에 종속되는 모순된 처지에 놓여 있다.

그런데 그러한 도시문명의 객관적 시간은 본질적으로 시간의 인과적 연속성을 강조한다. 인간적 시간의 회복은 그 인과적 연속성이라는 시간사슬의 관념을 단절시키는 데서부터 시작된다. 그렇기 때문에 프랭크는 현대문학의 본질을 ‘공간적 형식’에서 찾았던 것인데, 스페어즈는 프랭크의 ‘공간적 형식’이라는 개념을 “불연속(discontinuity)”이라는 시간적 의미로 해석했던 것이다. 스페어즈에 따르면, ‘불연속’은 현대 문학에서 주로 나타나는 수사학적 기법으로서 생략법, 일상어의 연속성과 경과성(transition) 파괴, 이미지들의 병치, 모순되는 질서들에 의한 언어의 통합, 합리성 또는 의식의 논리 포기, 불확정의 원칙, 무의식과 꿈의 도입, 영화로부터의 이미지 처리 기법의 차용 등으로 나타난다.⁷⁴⁾ 이렇게 되면 인과성이라는 일관된 관점의 부재로 인해서 인간의 의식은 그러한 인과적 상관성이 없는 체험의 파편들로 축소된다. 이러한 현대문학의 특징들을 스페어즈는 ‘불연속/단절(discontinuity)’로 규정했던 것인데, 이러한 특성이 현대시에도 그대

73) 김형효, 『베르그송의 철학』, 민음사, 1995, 102-109쪽 참조. 베르그송에 따르면 객관화(공간화)된 시간은 흐른 시간도 흐르는 시간도 아니다. 흐르는 시간은 일종의 순수지속이며, 동시성이 아니라 계기이며, 양이 아니라 질로 파악했다. 반면에 객관적 시간은 지속과 계기가 없는 고장되고 죽어버린 시간이 되어 버린다. 따라서 시간의 객관적 파악은 인간의 주체적인 실천과는 아무런 관련이 없고 한낱 소박한 인식론적 오류에 불과한 것이기 때문에 문학작품에서는 거의 무용한 것이라 생각한다. 그러므로 문학에서 시간이란, 그것이 주관적 인식일 때 참다운 가치를 지닌다고 할 수 있다.

74) 오세영, 앞의 책, 81-82쪽.에서 재인용.

로 차용되어 형이상학적 단절, 미적 단절, 수사학적 단절, 시간적 단절, 심리학적 단절, 역사적 단절 등의 파생현상이 발생한다.⁷⁵⁾ 이러한 불연속성의 원리는 이후 현대 과학에 의해서 주목받은 현상이 되기도 하였다. 이후 이는 근대 자본주의 세계가 안고 있는 위기 국면을 해명하는 데 활용되었다. 따라서 이찬이 시에서 현재적 시간과의 단절을 직감하는 부분은 현대시의 시간인식과 징후적으로 연결되어 있음을 알 수 있다. 그의 시와 모더니즘의 친연성을 암시하는 현상이다.

이와 관련하여 이찬 시에서 주목할 만한 것은 그가 현재적 시간의 부정성을 분명하게 인식하고 있으면서도 굳이 그에 대한 극복의 의지를 보여주지 않는다는 점이다. 이는 일반적인 카프 출신의 시인들과 차이를 보이는 부분이다. 어쩌면 그는 당대의 카프시와 차별을 의식하면서 앞서 말했던 현대 모더니즘 시의 특징을 의식하면서 창작을 하였다고도 할 수 있다. 그는 오히려 어디에도 정박할 수 없는 떠돌이의 의식을 가지고 있어서, 시간인식에서도 과거와 현재, 그리고 미래를 연결하는, 확고한 역사의식에 기반하는 진보적 시간관을 보이지 못하고 있다. 그 원인으로 그의 시 전반에 퍼져 있는 것으로서, 모든 시간에 대한 비극적 인식을 지적할 수 있을 것이다. 다음의 시에서도 그는 모두가 떠난 항구에 홀로 버려진 느낌을 표현하고 있다.

화려한 원양 항로 최종선(船)이 떠난 후
부두는 싸-늘하니 가버린 그 여인의 품속만 같고

오전 3시
휘영창한 기변(磯邊)에 표표(漂漂)하는 테이프
줄줄이 끊어진 망선(望船)의 반밤이 눈물에 젖어……

오 나의 가이없는 보따리여
비뚜루 선 잔등(棧燈)밑 너의 다 타버린 파이프를 갈어담자

대체
어느 날 어느 항로 위에 너의 배는 놓일 것이라 하느냐

75) 이승훈, 『시론』, 태학사, 2005, 366-369쪽 참조. 모노 스페어즈에 의하면, 20세기 모더니즘은 디오니소스로 상징되는 잠재된 욕망이 분출된 것으로서, 근대가 내포한 불연속의 시간현상을 예술의 한 모델로 삼고 있다는 점이 특징이다. 이때 디오니소스는 술과 도취의 신인 동시에 파괴와 생성의 속성을 동시에 지닌 신이므로, 이러한 양면성은 곧 근대의 자본주의가 가진 양면성과 동일한 속성을 보여준다. 그는 이러한 토대 위에서의 모더니즘의 특성을 형이상학적(metaphysical)불연속, 미학적(aesthetic)불연속, 수사학적(rhetorical)불연속, 시간적(temporal)불연속 등으로 구분하고 있다.

묘망(渺茫)한 수평선 멀리 대양은 연연(戀戀)히 너를 부르고
색멸(索滅)한 부두 위엔 그러나 네게 입을 열 한개 표식도 없도다

오오 이 외론 포구에 나릴
아침이 더욱 서럽지 않느냐

으레히 거기
둘 곳 없는 너를 발견해야 할
둘 곳 없는 너를 발견해야 할

-「부두·오전 3시」 전문 (『망양』)

위의 인용시에서 보듯 부두에서의 “오전 3시”는 ‘화려한 원양어선들’이 정박하였다가 떠나는 이른 새벽 시간이다. 이 ‘화려한 원양어선’들은 만선의 꿈을 가득 싣고 다시 먼 바다로 고기를 잡으러 떠난다. 그런데 바로 이 시점에 시인은 그 부두에서 있는 것이다. 모두가 만선의 희망을 가지고 항구를 떠나는 이른 새벽에도 시적 화자의 마음은 “테이프 / 줄줄이 끊어진 망선”을 멀리 바라보며 상실감에 젖어 있다. 이것은 떠나고자 해도 쉽게 떠날 수 없는 심정을 담아내고 있는 것이다. 더구나 항구에 정박할 때 배를 묶어두기 위해 사용했던 “테이프”들은 하나 같이 끊어져서 어지럽게 이리저리 물결에 떠밀려 다니고 있다. 위의 시에서 말하고 있는 “오전 3시”는 아직 아침이 오려면 한참이나 기다려야 한다는 점에서 밤도 아니고 아침도 아닌 “반밤”의 시간이다. 누구보다 앞서서 출발하는 ‘원양어선’의 시간인 것인데, 그것은 만선이라는 미래에 대한 희망을 가지고 미리 준비하는 모습을 보여준다. 그 시간은 본래 희망이 가득한 시간인 것이다. 하지만 그는 그 시간에도 한참이나 멀리 떨어져 있음을 경험한다. 그 시간은 다만 밤도 아니고 아침도 아닌 시간일 뿐이다. 그는 이곳에서 “가이없는 보따리”고 “비뚜루 선 잔등”, “다 타버린 파이프”에 지나지 않는다. 부두의 시간에서도 그의 시간인식은 정착점을 찾지 못한 것이다.

물론 부두에서 이른 새벽이 출항한 배들은 작은 배가 아니라 ‘화려한 원양어선들’이다. 그들은 어쩌면 근대의 식민지 자본주의 문명을 대표하는 일종의 상징물이기도 하다. 이 ‘화려한 원양어선’들은 그들의 거대한 자본주의 문명을 앞세우면서 작고 초라한 ‘망선’들의 존재를 깡그리 무시한 채 떠나버리고, 배를 묶었던 테이프들만이 “줄줄이 끊어진” 채 물결에 떠밀려 바위에 부딪치고 있다. 그래서 “화려한 원양 항로 최종선”이 떠난 빈자리는 마치 “가버린 그 연인의 품속”처럼 “짜-늘하”게 식어버리고 눈물만 남길 뿐이다. 미래를 약속하는 자본주의 문명의 진보적 시간인식은 현재적 시간을 이처럼 초라하게 방치해버릴 가능

성이 많다. 현재는 미래를 위해 희생해야 할 연료이기 때문이다. 더군다나 미래를 위해서 함께 전진하지 못하는 “망선”따위야 주목할 이유가 없다. 시인 이찬은 부두에 버려진 “망선”인 것이다.

이렇게 자본주의적 문명이 만들어놓은 무대 위에, 그러니까 “색멸(索滅)한 부두 위엔 그러나 내게 입을 열 한개 표식도 없다.”는 깨달음이 시적 화자를 “서럽”게 한다. 화려한 원양어선, 그리고 망선들마저도 다 사라져 버린 부두는 더 이상 시적 화자에게 희망의 바다를 말하지 않는다. 결국 그가 기다려야 할 ‘아침’은 무의미해지고 만다. 결국 아무런 ‘표식’도 받지 못하고, “외론 포구에 나릴 / 아침”이 반가울 이유가 없다. 그는 그 순간 절대 고독의 시간으로 되돌아간다. 아침이 된다 해도 “둘 곳 없는 너”를 발견할 뿐이다. 이처럼 이찬이 현재적 시간의 부정성을 체험하는 데에는 식민지 자본주의 문명의 영향이 지대하다. 하지만 그는 현재와 미래의 견고한 연결고리를 신뢰하지 않는 까닭에 현재적 시간에 대해 적극적인 극복의지나 개선의 몸짓을 보여주지 않는다. 다만 대상을 주시하고, 절망에 빠진 자신의 내면에 충실할 뿐이다. 단절된 시간인식은 이렇게 시작된다.

어서 네 침실의 문을 열고
나의 사람아
아늑한 네 품속에
내 이마를 묻어다우

해는 하늘 한가운데 있어도 좋고
쓸모없는 낮은 커-텐으로 내어몰자

굳이 차를 끓이렇게 무어나
나의 사람아
별써 그 습성은 구질한 세월과 함께
헛된 충성을 되풀이할 흥미조차 앗아갔거니
여기 또한 무슨 말이 있으랴 있을 수 있느냐
말 속에서 말을 찾는 무의미는 이무 그 누구나 알고

생각은 다만 나의 사람아
너와 내가 이 한순간 조차 정말 단 한사람 못됨을 서러워함으로 죽하지 않느냐

아여 나를 부르지 마라 부르지 마라

이 시에서는 이상화의 「나의 침실로」를 연상시키는 장면이 연출되고 있다. 다만 여기서는 정반대로 “네 침실의 문을 열고” 연인으로 하여금 자신을 받아들여 달라는 호소로 일관하는 점이 특징이다. 그런데 이렇게 호소하고 있는 시간을 보면 “해는 하늘 한가운데 있어도 좋”은 대낮일 가능성이 많다. 해가 중천에 떠 있는 대낮에 연인의 침실로 들어가자고 호소하는 상황을 어떻게 이해할 것인가. 자세히 보면 그는 태양이 빛나는 한낮을 “쓸모없는 낮”이라고 표현하고 있다. 모두가 활발하게 활동해야 할 시간이 그에게는 왜 “쓸모”가 없는 것인가. 낮은 그에게 무언가 적극적으로 행동하기를 재촉하는 시간이다. 더구나 자본주의 문명을 살아가는 사람으로서 낮 시간은 돈을 축적할 수 있는 소중한 시간이다. 그런데 그 시간에 그는 오히려 침실을 찾아든다. 이만큼이나 현재적 시간에서 멀어진 사례를 발견하기는 어려울 것이다.

그런데 “쓸모”가 없어진 것은 “낮”이 아니라 시적 화자 자신인지도 모른다. 그래서 한낮의 태양도 시적 화자도 서로 상관치 않는다. “해는 하늘 한가운데 있어도 좋고” 또 없어도 무방하다. 그런 의미에서는 시적 화자도 마찬가지이다. 그는 식민지 자본주의 문명 속에서 필요를 인정받지 못하는 존재이다. 그런 시간 인식은 그에게만 해당하는 경험일 것인가. 그것은 식민지 근대 문명 속에 박제화 된 조선인 전체의 체험임은 분명하다. “쓸모없는 낮”은 나라를 빼앗기고 자유가 박탈된 상태로 살아가고 있는 식민지 조선인들의 모습을 우회적으로 상징하고 있음을 알 수 있다. 따라서 시적 화자는 미래를 위해서 현재의 시간을 힘써 일하자고 재촉하는, 무가치한 해를 “커-텐으로 내어몰자”고 종용할 수 있는 것이다. 더구나 “굳이 차를 끓”이려는 문화적 교양은 또한 무슨 필요가 있을 것인가. 오히려 손님을 맞이하여 “차”를 끓이는 근대문명인의 교양은 “구질한 세월과 함께” 버려야 할 구대의연한 습성인지도 모른다.

결국 자본주의 문명에 적응하지 못하고 현재적 시간에서 소외된 그를 위로해 줄 것은 “네 침실의 문”과 “아득한 네 품속”일 뿐이다. 그러나 그것도 진정한 안식과 평화에 비한다면 변질된 희망이라 할 수 있다. 그럼에도 불구하고 안식과 평화를 추구해야 할 장소에서도 자본주의적 교양이 기대하는 “헛된 충성을 되풀이” 할 이유는 없는 것이다. 시적 화자는 이곳에 진정한 소통이 있다고 생각하지 않는다. “여기 또한 무슨 말이 있으랴”는 회의가 들 뿐이다. 격식을 차리고 공허한 잡담을 주고받게 될 상황에서는 “말 속에서 말을 찾는 무의미”를 반복할 뿐이다. 이처럼 진정한 안식과 평화를 찾기 힘들다면, 차라리 그는 더 이상 “나를 부르지 마라”고 당부한다. 자본주의적 문명이 호명하는 “내 이름이 제

일 듣기 싫”다고 생각하기 때문이다.

이와 같은 이찬의 부정적 시간인식은 이미 식민지 자본주의를 상대하는 과정에서 형성된 것이다. 아무런 희망도 없는 식민지 조선 사회에서 그는 쓸모 없는 존재로서 자기모멸감에 사로잡힐 뿐이다. 이렇게 본다면 그가 추구하는 “침실”은 이미 충분히 ‘불온’하다. 해를 몰아내는 “낮은 커-텐”을 통해서 그는 스스로 불온한 존재이기를 바라고 있다. 의도적으로 ‘쓸모없음’을 자초하고 있는 것이다. 식민지 자본주의 사회는 “쓸모”를 중시하므로 대낮을 선호한다. 하지만 그는 오히려 그렇기 때문에 대낮을 선호하는 방향과 반대쪽을 향함으로써 더 이상 식민지 자본주의 사회구조에 “헛된 충성”을 바치지 않으려 한다. 자기 자신이 ‘쓸모없는 인간’이 됨으로써 “쓸모”를 중시하는 식민지 자본주의 사회를 비난하는 것이다. 그의 부정적 시간인식에는 이러한 위악적 태도가 잠복해 있다.

식민지 자본주의가 부정성의 시간인식을 생산하는 데에는 두 가지 방향이 있다. 첫 번째는 외적인 요인으로, 식민지 자본주의가 사회 전반에 걸쳐서 생산하는 소외적 상황이 그것이다. 외형상으로는 사람들이 식민지 근대문명의 혜택을 누리는 것처럼 보인다. 일제 식민지의 폭력적 지배에 복종함으로써 가능해진 풍요가 상대적 결핍감을 초래하면서 소외의식을 불러일으킨다. 이는 물질적 삶의 방식을 선호하는 식민지 자본주의 사회가 인간을 얼마나 황폐시킬 수 있는가를 보여주는 것이다. 식민지 자본주의는 사람들에게 어느 정도의 물질적 풍요를 약속함으로써 자발적으로 복종하게 하는 전략을 취한다.

둘째는 이찬의 내면적 대응에서 그 요인을 찾을 수 있다. 부정적 현실 속에서 이찬 개인은 삶의 방식을 결정할 수밖에 없고 그것이 부정성의 근원이 된 것이다. 말하자면 식민지 자본주의 사회가 요구하는 시간인식을 가지고 살아가야 하는 상황에서는 그 인식이 자기의 존재방식을 결정하게 된다. 그런데 그는 여기에는 소외의식과 단절의식을 경험하게 된다. 그의 연대기를 보면 가난과 투옥, 이혼 등 불행했던 현실 경험이 많은데, 이 과정에서 부정적인 대응이 자연스럽게 자리잡은 것이다. 그의 시적 배경이 변두리적 풍경과 눈벌판(「이러진 화원」), 얼음(「결빙기」, 「동절」, 「빙원」, 「북국전설」) 이미지 등 냉혹한 환경으로 형상화되는 것도 바로 이 때문이다. 이찬의 비극적 시간인식은 이처럼 현실의 부정성과 부정적인 현실인식의 양쪽 측면에서 공동으로 형성된 것이 할 수 있다. 이찬의 주관적 해석을 통해서 세계는 내·외적 풍경을 모두 드러내고 있다. 따라서 현재적, 객관적 시간에 대한 그의 부정적 인식은 세계와 자아가 갈등관계를 형성할 수밖에 없는 자본주의적 시간인식에 닿아 있다.

이때 세계에 대한 이찬의 인식태도를 보면 외부의 객체보다는 내면적 주체를 강조한다는 점에서 그가 내향형⁷⁶⁾에 가깝다는 것을 알 수 있다. 그의 시간인식

또한 이러한 토대에서 형성된 독특한 구조물이라 할 수 있다. 따라서 이찬의 시 세계가 우리에게 흥미를 유발하는 것은 그가 결코 한 곳에 안주하지 않으면서 근대적 시간을 온몸으로 거부하면서 살아가는 그의 시정신에서 비롯된다. 그는 언제나 이국적 새로움에 대한 열망과 과거를 구제하려는 열망 속에서 살아왔기 때문이다. 그것이 그의 창작적 에너지의 원천이기도 하다. 현재적 시간과의 단절의식 또한 그의 창조적 욕망을 반영하는 중요한 특징이라 볼 수 있다. 단절과 도피는 서로 다르다고 볼 수 있지만, 그의 시간인식에서는 현재적 시간에서 벗어나는 ‘또 다른 시간’으로서 과거에 주목한다는 점은 중요하다. 그것은 도피라는 말로 충분치 않다. 현재적 시간을 지배하고 있는 근대적 시간관에서는 자아와 세계 사이의 관계에서 불협화음을 해소할 수 없다. 그러므로 그러한 불협화음을 해소할 가능성의 방향으로 과거 시간이 주목받는 것이다. 그것을 여기에서는 시간의 ‘지속’을 향한 의지로 표현하고자 한다. 거기에는 ‘단절’의 시간인식을 보완하려는 뜻이 포함되어 있다. 현재를 극복하기 위해서 미래를 선택하지 않고 과거를 주목한다는 것 자체가 이찬 시세계의 독창성을 이루는 부분이다. 그가 현실과 타협하거나 현재에 안주하지 않았기 때문에 가능한 성과이기도 하다. 그러나 그것은 언제나 현실에서 패배한 시적 자아의 모멸감으로 되돌아올 뿐이다.

① 아 언제나 끝나리 낫선 포구에서 포구의 고달픈 여로(旅路)
 구슬피 서리는 기나긴 여움에 내 마음도 우는구나 흐느껴 우는구나
 -「고달픈 여로」 부분 (『대망』)

② 참으로 참으로 나는 한개의 가라지
 죽도 밥도 못되는 한개의 가라지
 아아 어느 날 어느 때 꺾어져도 쪼드러져도
 누구 하나 원통해할 이도 없는 아까워할 이도 없는
 -「가라지의 설움」 부분 (『대망』)

③ 호젓한 산모퉁의 조그만 호수
 잡초 엉키고 이끼 앉은 조그만 호수
 -「유폐」 부분 (『대망』)

④ 참으로 침 뱉어버리고 싶은 오늘의 이 생활을
 그리고 또다시 내딛고 싶다 트렁크도 없는 그 길을
 -「조춘」 부분 (『대망』)

76) 이부영, 『분석심리학』, 일조각, 2007, 131~144쪽 참조. 심리학적 유형을 일반적인 태도에 따라 ‘내향적 태도’와 ‘외향적 태도’로 나눈 것은 칼 구스타브 융이다. 이때 융은 그 사람의 태도가 주체보다 객체를 중시하면 외향적, 객체보다 주체를 중시하면 내향적 성격으로 보았다. 이 두 가지 유형은 어느 시대, 민족, 사회 계층을 보편적으로 발견된다.

위에 인용된 시들은 이찬의 자아인식을 잘 보여주는 것들인데, 이를 통해서 그의 현실인식이 간접적으로 드러나는 효과를 얻는다. 그가 상대하는 식민지 자본주의 사회는 앞서 말했듯이 근대적 시간관과 연관되어 인간소외와 인간성 부재의 시간인식을 강요하고 있다. 인용된 시에서 보이는 이찬의 자아인식은 이러한 현실적 시간인식에 대면하는 자아의 태도를 반영하고 있다. 여기에서 자아인식의 부정적인 것은 당연하게 그 세계의 부정성을 반영하는 것이다. 이것들은 대상의 부정이 곧 자기 부정으로 이어지는 과정을 보여주고 있다. 이찬 시에 나타난 대상 부정과 자기 부정의 상동적 구조는 그의 부정적 시간인식의 형성 조건으로 작용한다.

구체적으로 ①에서 보면 그는 항상 “낮선 포구”에서만 살고 있다는 인상을 준다. 그래서 “아 언제나 끝나리”라고 했던 것처럼 모든 “포구”는 근본적으로 “낮선” 포굴로 다가온다. 어디에도 마음을 붙이고 정착할 수 없는 그의 심정이 잘 나타나 있다. 포구에서 포구로 이어지는 그의 “고달픈 여로”는 사실 포구의 낯설음이 사라지는 곳에서 멈출 것이다. 거기에서 그의 자아도 안정을 얻을 것이다. “구슬피 서리는 기나긴 여음”에 눈물을 보이는 시적 화자는 아무런 희망도 없어 보인다. “내 마음도 우는구나”로 종결되는 시적 화자의 푸념은 아무도 들어주지 않는 독백적 상황을 암시한다. 현재적 시간에 낯설다는 느낌을 가지고 있어도 이를 공유할 수 없는 상황이 반복되는 것이다. 현재적 시간으로부터 소외됨으로써 누구와도 소통할 수 없는 고립된 삶을 살아가게 된 것이다. 이것을 일러 이중적 소외라 할 수 있겠다.

자기부정의 전형적인 모습은 ②에서 발견된다. 시적 화자는 자기 자신을 쪽정이(“가라지”)에 비유하고 있다. ‘알곡’이 빠져나간 ‘쪽정’은 앞에서 보았듯이 누구도 주목하지 않을 뿐 아니라 ‘쓸모’가 없다. 아무도 주목하지 않는 그의 현재 모습은 “꺾어져도 쪼드러진 한 개의 가라지”에 불과한 것이다. 알곡을 품고 있을 때는 의미 있는 존재이지만 이미 알곡이 빠져나간 자리에 쪽정이는 아무런 가치도 없는 존재가 되어버린 것이다. 또한 쪽정이는 이미 생명을 다한 상태를 가리키기도 한다. 살아 있어도 살아 있는 것처럼 느껴지지 않는 상황을 잘 표현하고 있다. 자신의 존재가 부정되고 있는 상황, 더군다나 자신의 존재를 스스로 ‘쪽정’으로 단정짓는 것은 이중적 자기부정의 모습을 보여준다. 식민지 자본주의의 논리에 의해서 알곡과 쪽정이 가리는 것이라면 그는 스스로를 버림받고 소외된 쪽정의 길을 선택하고 있는 것이다. 이러한 비극적인 자아의식은 식민지 자본주의 사회를 살아가야 있는 시적 자아의 허무의식과 부정의식을 상징적으로 드러내고 있다.

자기부정의 다른 형태가 ③에서 발견된다. 이 작품의 제목 「유폐」처럼 그는 자기 자신을 “호젓한 산모퉁의 조그만 호수”처럼 깊숙이 유폐시킨다. 그곳은 이미 깊숙이 감춰진 곳에 있는 까닭에 “호젓한” 분위기를 누를 수 있지만, 외롭고 쓸쓸할 것은 충분히 예측된다. 그러나 아무도 찾지 않는 호수가 아니던가. 사람들이 찾지 않는 호수는 “잡초 엉키고 이끼 앉은 조그만 호수”에 불과한 것이다. 그러한 호수는 앞의 작품에서 쪽정리와 비슷한 상황을 말해준다. 누구의 관심도 받지 못하는 잊혀진 존재라는 점에서는 동일하기 때문이다. 쓸모가 없다는 이유로 버려지는 쪽정리, 아무도 찾아오지 않아 방치된 호수는 자기부정의 원인이 바깥에 있음을 말해준다. 이처럼 타인으로부터 인정받고 관심을 유도할 수 없는 삶이란 무의미하다고 할 수 있다. 타인으로부터 인정받지 못한 자기를 자기가 인정하기는 어려운 법이다. 이는 안과 바깥에서 동시에 자기부정이 발생하는 상황을 보여준다. 이런 상태라면 이미 생명력을 잃고 초라해져서 아무런 값어치가 없는 것과 같아서 살아 있으나 죽음을 연상시킨다. “잡초 엉키고 이끼 앉은 호수”는 이미 맑고 투명해야만 하는 호수로서의 생명력을 상실하고 있는 것이다. 여기에서는 존재의 불확실성에 따른 불안과 허무의식이 가득하다. 무기력하고 인정받지 못한 생활에 대해서 ④는 “침 뱉어버리고 싶은 오늘의 이 생활”이라고 직설적으로 말하고 있다. 누구에게도 인정받지 못하는 오늘의 생활을 향해서 침을 뱉는 행위는 자기모욕의 최고점을 보여준다.

이와 같이 “고달픈 여로”, “한 개의 가라지”, 잡초 엉킨 “조그만 호수” 등으로 형상화되는 이찬의 삶은 결국 자기부정의 외적 원인을 추정할 수 있는 근거가 된다. 시적 화자가 호소하고 있는 소외감과 쓸쓸함은 사실 세계와의 불통에서 기원하는 것이지만, 결국에는 그러한 정조는 자기의 존재에 대한 연민의 표현이기도 하다. 이처럼 자기부정의 뒷면에 자기연민이 깔려 있음은 다른 곳에서도 쉽게 발견된다.

음침한 방

캐다분한 내음새

걸터누운 널침대도

뗏국이 더덕잡고

벽에 걸린 일엽지편(一葉紙片)

글인가 그림인가

밖엔 북만의 거센 나희

끊이락 이으락

때마다 누구집 풍경인가
다알랑 달랑

담배는 먹음직히 살진 짱꼬로 가시나 손끝에
알맹이졌다 늘어났다 늘어났다 알맹이졌다……

이윽고 한개비 성냥불 끝에
꾸루룩 꾸루룩 길다란 설대의 괴이한 음향이여

받아 물고 일본 이분
숨도 못돌리고 일본 이분

오 몽몽한 연기 속에
희미해가는 감각을 어루만지며

나는 비로소 알았노라
세상에 죽음을 원하는 이들의 그윽한 그 마음을

-「아편처(處)」 전문 (『대망』)

위의 인용시는 아편 먹는 사람의 모습을 실감나게 묘사하고 있는 작품이다. 아편을 필요로 하는 그들은 마치 “죽음을 원하는 이들”처럼 보인다. 시인은 지금 아편으로 자기를 파괴하는 인간을 보고 있지만, 그 안에서 자기 자신의 모습을 발견하고 있는 것이다. 그들에 대한 묘사는 이찬의 자기의식을 들여다보는 것과는 같다. 이찬의 자아인식의 세계를 이보다 더 선명하게 보여줄 수는 없다. 시에 묘사된 내용을 따라가 보자. 우선, 그들은 “음침한 방”에서 “땀국이 더덕잡”은 “널침대”에 누워 있다. 그것도 편안하게 누워있는 것이 아니고 겨우 “걸터 누운” 상태이다. 아무렇게나 걸터앉아 있는 모습에서 딱히 할 일도 없고 뭔가 의식을 가지고 따져봐야 할 아무런 대상도 없는 삶을 엿볼 수 있다. 벽에는 그림 한 장이 붙어 있다. 밖에서는 “북만의 거센” 바람이 세차게 몰아쳐 불고 있지만 거센 바람소리조차 “끊이락 이으락”하여 정신의 몽롱함을 비취준다. 물론 이처럼 몽롱한 정신의 원인은 “담배”이다. 그것도 그냥 담배가 아니고 ‘아편 처’에서 파는 담배, 즉 아편이다. 불을 붙이기가 무섭게 환각 작용을 일으키는 아편은 “숨도 못돌”릴 정도로 약효가 온몸으로 퍼져나가고, “몽몽한 연기 속”에서 “희미해져가는 감각”은 겨우 사물을 감지할 정도이다. 이 상태로 의식을 잃

어가는 것이지만, 그들은 연신 “꾸루룩 꾸루룩” 울리는 괴이한 음향 소리를 내며 숨을 들이킨다. 그 소리는 숨이 끊어질 때 내는 망자의 숨소리를 닮았다.

잘 알다시피 아편은 근대 자본이 만들어 낸 가장 강력한 환각제이다. 그래서 아편 피우는 사람은 자본에 중독된 인간의 모습을 압축적으로 보여준다. 아편을 피우는 행위는 겉으로 보면 현재 시간에서 벗어나는 것처럼 보이지만 사실상 자본의 논리에 더욱 깊숙이 구속되는 현상이기도 하다. 만약 ‘아편처’와 같은 도피처를 통해 현재 시간을 벗어난다면, 그것은 삶을 포기한 죽음의 상태와 다르지 않을 것이다.

그런 방식의 도피는 올바른 부정의 방식이 아니다. 그럼에도 불구하고 그와 같은 방식의 도피처를 찾는 사람들이 많다. 그것은 다만 “죽음을 원하는 사람들”의 행위에 지나지 않는다. 물론 그들의 “그윽한 그 마음”을 알지 못할 바는 아니다. 현재적 시간이 부정적일 때 그것을 망각하기 위해서 죽음을 원하는 마음은 세상의 모든 사람들에게도 공통적으로 적용되는 현상이기도 하다. 더군다나 그 마음이 식민지 자본주의의 폭력성에서 비롯된 것이라면 더욱 이해할 만하다.

그러나 이것을 정반대로 해석할 수도 있을 것이다. 아편에 취한 사람들은 오히려 식민지 자본주의 자체에 취해 있는 조선인의 현실을 반영하고 있는지도 모른다. 그들은 살아 있긴 하지만 죽은 것처럼 살아가는 사람들이다. 사실 일제 과시즘의 논리에 취하여 굴욕적인 삶을 사는 조선인들을 찾아보기는 쉽다. 이런 현상은 오히려 현재적 시간 속으로 뛰어드는 형국인 것이다. 그들이야말로 현재적 시간에 제대로 적응한 경우라 하겠다. ‘아편처’는 그런 의미에서 이중으로 거부된다. 한편으로 그것이 현재적 시간을 부정하는 것이라면 도피처만 찾는 것이기 때문이고, 다른 한편으로 그것이 현재적 시간을 긍정하는 것이라면 식민지 자본주의의 품에 안기는 것이기 때문에 비판의 대상이 되는 것이다. 두 가지 경우 모두 살아 있으면서 죽음을 택하는 방식이라는 점에서는 동일하다. 이는 마치 죽음을 앞질러 경험하는 것과 유사하다. 하이데거에 따르면 죽음을 향해 앞당겨 예견하는 것은 인간의 실존적 결단에 속하는 것이며, 그 과정에 과거에서 현재까지 살아온 삶의 전체로서의 시간성이 현재화된다고 한다.⁷⁷⁾ 즉, 인간이 자신의 죽음을 앞질러 사유하는 가운데 그가 살아온 모든 시간이 하나로 통합되어 있음이 입증되는 것이다. 삶의 한 가운데로 죽음의 시간을 앞질러 사유하는 일은 그 시간을 초대할 사람의 시간인식이 결코 현재에만 간혀 있는 것이 아님을 증명하는 결과를 낳는다. 여기에서 시적 화자는 ‘아편처’에서 바로 자신의 죽음을 떠올리고 있는 것이다. 그 ‘아편처’는 사실상 일제 과시즘이 아니던가.

77) 김규영, 「하이데거의 시간론의 한계」, 『시간론』, 서강대출판부, 1979, 283-292쪽 참조.

그것은 처음부터 조선에는 어울리지 않는 방, 혹은 죽음만이 감지되는 “음침한 방”이다. 그러나 그 음침한 방에서 그는 죽지 못하고 굴욕적인 삶을 계속해야 하는 비극적인 자기존재를 발견하게 된다.

이러한 비극적인 자기존재와의 대면 시간은 식민지 자본주의가 제공하는 현재적 시간과 연결되는 지점이며 자기 존재인식의 본질을 구성한다. 식민지 조선의 ‘아편처’인 일제 과시즘은 처음부터 통합될 수 없는 이질적·적대적 관계의 대상인 것이다. 시적 화자는 마치 아편에 중독된 사람처럼 몽롱한 환각 상태에서 자신의 죽음을 거부하기 위해서 살고자 하는 마음에 다시 아편을 찾는다. 현재적 시간에 도취된 것 자체가 아편에 취한 것과 다르지 않다면, 현재적 시간에서 벗어나기 위해 아편을 찾는 행위는 무엇인가. 현실이라는 아편에 중독되지 않기 위해서 새로운 아편을 찾는 형국이 아니던가. 시적 화자는 이중의 굴레에 갇히고 만다. 그럼에도 불구하고 그 어떤 상황이든 부정적 시간인식에 도달하는 것은 마찬가지이다. 여전히 식민지 자본주의 사회는 몽롱한 환각상태를 일으키는 음침한 방이며, 앞선 시에서 보았듯 “거리”인 것이다. 이 ‘아편처’에서 죽음을 원하는 이들 중의 한 사람인 ‘나’는 세계와 자아가 소통불능인 상태로 “널침대”에 내던져져 있다.

지금까지 식민지 자본주의 사회 속에서 끊임없이 대립하고 갈등하는 비극적 자아의 시간인식을 중심으로 그의 시의식의 근원을 밝혀 보았다. 현재적 시간으로 표상되는 식민지 자본주의 사회와 자아의 대립적 구도는 그의 세계인식과 자아의식의 토대를 형성한다. 이 둘은 서로 이질적인 성격을 가지고 있어서 단절의 계기를 품고 있다. 식민지 자본주의 사회 속에서 시적 자아는 그 세계의 논리에 포섭되지 못하고 변두리 외곽을 서성이고 있으며, 이러한 소외의식은 극단적인 죽음의식으로까지 이어진다. 특히 이찬은 이러한 비극적 현실을 극복하기보다는 어쩔 수 없는 것으로 받아들이는데, 그것은 미래를 크게 신뢰하지 않기 때문이다. 이때부터 그에게 세상으로부터 벗어나며 살아가는 그의 재출발의 시간은 ‘불온함’과 ‘불행’과 ‘불규율’에서 ‘전향’과 ‘친일’로 옮겨 타는 시간이 된다. 즉 그에게 현실에서의 시간은 하나가 아닌 사막을 방황하는 ‘영원한 평선’(「사막」)과 냉랭히 뻗은 ‘두개의 평선’(「The Rail」)으로 인식되는 것이다. 이러한 시간의식이야말로 시에서 단절을 유도하는 요인이며, 곧 그를 둘러싼 모든 시간을 부정적으로 파악하게 하는 요인이다.

(2) 상실의식과 현재시간의 부정

현실인식을 통해 얻어진 부정적인 시간인식은 그에게 주어진 식민지의 모든 왜곡된 시간을 '부재의 시간'으로 바꾸어버리는 원동력이 된다. 여기에서의 부재란 존재하지만 존재하지 않는 것 즉, 다른 사람에는 존재하지만 나에게 없는 것, 혹은 본래부터 존재하지 않는 것, 그게 아니라면 본래 존재했지만 상실한 것 등의 다양한 의미를 지닌다. 그러나 그 무엇이든 부정적 현실이 내가 원하는 현실이 아니듯이 부재하는 시간 역시 그의 의지와는 상관없이 이미 강요된 시간인식인 것이다.

현재의 시간을 부재하는 것으로 인식하는 이 같은 부재의식은 앞서 말했듯이 죽음의식과도 밀접하게 연관된다. 하이데거는 이러한 죽음의식 속에서 인간의 모든 시간성이 현재화된다고 말했다. 죽음이란 먼 미래의 일이지만, 죽음을 앞당겨 자기 앞으로 가져와 염려하는 것은 현재의 행위이기 때문이다. 죽음의식은 미래에만 관계하는 것이 아니다. 죽음에 대한 의식 속에서는 과거까지도 분절되지 않고 하나의 통합된 시간으로 다시 나타나게 된다. 죽음의식을 통한 시간성의 통합은 현재를 부재의 시간으로 인식하려는 이찬의 시간인식을 이해하는 데에도 도움이 된다.

하이얀 옥양목 아늑한 차일 안
떠끝도 수수(愁愁)에 젖은 청결한 상정(喪庭)

괴임 과일내 그의 추모(追慕)인 양 새로운 제단에
떠나는 님의 입김같이 목메이게 서리는 훈훈한 향연(香煙)이어

소소(蕭蕭)히 분향(焚香)은 손을 가려 뒤를 잊고
향연 자욱한 그 연기 속에 고인은 입을 다물어 일율(一律)로 말이 없다

오호 죽어간 자여
너는 내가 얻은 영원의 안식밖에
또 한개 행복을 가져도 좋으리

여기 아무런 진가의 고착(苦鑿)도 없이
이 수다히 향하는 네게의 마음을
다-만 일색(一色) · 향연으로 감수할 수 있는 너는-

-「분향(焚香)」전문 (『분향』)

위의 인용시는 이찬의 제2시집의 표제작인 「분향」이다. ‘분향’은 죽은 사람의 마지막 길을 추모하기 위해 제단 앞에 놓인 향로에다 향을 사르는 행위로, 이시가 말하고자 하는 바가 ‘죽음’과 연관되어 있음을 보여준다. 그런데 여기에서는 어두운 이미지여야 할 분향의 이미지가 오히려 “하이얀 옥양목”이 드리워진 것처럼 밝게 드러나고 있다. 뿐만 아니라 4연에서는 죽어간 자를 향해 “행복을 가져도 좋으리”라며 죽음을 미화시키기까지 하고 있다. 그러나 생명이 끝나버린 사후의 세계에 ‘행복’이란 존재하지 않으며, 설령 존재한다고 하더라도 우리는 알 수 없다. 즉 오지 않은 먼 미래의 죽음을 현재화하여 미화한다는 것은 지금이 현재를 부정하는 것이며, 현재를 텅 비어버린 시간으로 인식하는 부재의식의 한 단면이라고 할 수 있다.

여기에서 또 하나 주목되는 것은 “하이얀 옥양목”에 감싸인 “청결한 상정(喪庭)”이다. 이는 망자가 존경할 만한 인물, 즉 ‘나라’를 위해 몸을 바친 독립투사거나 또는 비극적인 현실 속에서도 끝까지 신념을 잃지 않았던 사람이었음을 암시하는 것으로, 어떠한 죽음이 의미 있는 죽음인가를 보여주기 위함으로 풀이될 수 있다. 이는 시인이 시에서 자신의 죽음에 대해 자주 언급했음을 생각해볼 때,⁷⁸⁾ 그에게 있어서 죽음이 현실에서 오는 절망감을 이겨내려는 자기정화, 자기극복의 수단이라 생각할 수 있다. 즉, 그에게 죽음은 정신적·현실적 시간과 공간으로부터의 구원, 그리고 어떤 목적의 완성에 이르러야 하는 열망의 한 표현인 것이다.

그러나 이러한 시적 화자의 염원에도 불구하고 결국 “너”는 “아무런 진가의 고착(苦鑿)도” 소용없이 일개 “떠گل”처럼 사라지고 만다. “너”의 죽음이란 자기박탈에 따른 절망과 고통을 수반한 긴 시간의 견딤인 것이고, 결국 ‘공허’만이 남는다. 그것은 “너”가 존재하지 않는 현재적 시간에서 발견되는 공허인 것이다. 이러한 공허는 아무리 매우려 해도 매울 수 없고, 다른 것으로 대체될 수도 없는, 복구되지 않는 부재의 심연을 형성한다. 그럴수록 현재의 시간은 본래는 존재했지만 없는 것이거나, 남에게는 있지만 나에게 없는 것, 즉 텅 빈 부재의 시간으로 나타난다.

소꿨놀이 즐겁은
타고난 여자의 천성인가봐

78) 이찬의 시집 『분향』에서는 자만가(自輓歌)의 형식을 취한 시들이 많이 발견된다. 자만가는 자신의 죽음을 애도하면서 부르는 시가를 말한다. 그러므로 위의 시 「분향」에서 나타나는 추모의 향연은 자신의 주검 앞에서 치르는 하나의 장례의식이라 할 수 있다. 이 외에도 시 「우수」, 「묘비」, 「추모」, 「아편처」, 「어느 묘비명」 등의 작품에서 죽음 이미지를 발견할 수 있다.

자라서도 못잊는
그 실없는 장난

여기에도 갖고 놀다 아-무렇지도 않게 버리고 간
한개 손때 묻은 질그릇의 파편이 있다

-「소꿉놀이」전문 (『분향』)

현재적 시간이 공허해지면 다른 시간으로 도피하는 것이 일반적인데, 이찬의 시에서는 유년의 시간마저도 부재의 시간임이 강조된다. 흔히 기억 속의 유년은 정신적인 고향의 이미지로서 부족할 것이 없는 충만한 세계를 의미한다. 특히 현재가 불만족스러울수록 유년에 대한 그리움은 더욱 커지는 법이다. 그런데 이찬의 시에서는 유년 시절마저 돌아가야 할 기억으로서보다는 그 시절이 지금 현재는 더 이상 부재한다는 사실에 집착하는 경향이 많다. 그렇게 된 이유는 현재의 부정성에서 기인한다. 유년의 부재는 다른 시에서와 같이 회상 속에 떠오르는 과거가 아니다. 오히려 현재에는 그러한 충만성이 부재한다는 사실을 더욱 극명하게 보여주는 데 유년 시절이 사용되고 있다는 것이다. 이를 보여주는 대표적인 예가 바로 위의 시 「소꿉놀이」이다.

이미 알다시피 “소꿉놀이”는 어린 시절 아이들이 엄마와 아빠를 흉내 내며 하는 놀이의 일종이다. 그러나 보통 이러한 놀이는 즐거운 한 장면으로 기억되는 것이 일반적이다. 하지만 여기에서는 그것이 매우 특별하면서도 슬픈 놀이로 인식되고 있다. 이는 그것이 순수한 놀이가 아니라 ‘조혼’을 비유적으로 연상시키기 때문이다. 13살 때 혼인하여 억지로 어른이 되어버린 그에게는 “소꿉놀이”가 즐거움으로 기억될 수 없다. 그것은 잃어버린 소년기를 떠올리게 하는 놀이에 불과하다. 따라서 “소꿉놀이”는 다만 “실없는 장난”에 불과하지만 거기에는 “자라서도 못잊는” 특별한 요소가 있다. 그것이 특별한 이유는 그 시절이 그리워서가 아니라, 잃어버린 그 시간이 현재에도 이어지고 있다는 것을 상기하게 만들기 때문이다. 거기에는 “갖고 놀다 아-무렇지도 않게 버리고”가는 “질그릇의 파편이 있다.” 어린 시절의 부재는 현재의 시간 속에 들어와 산산이 부서진 파편을 형성한다. 그는 과거의 품으로도 도피할 수 없게 된 것이다. 이처럼 현재라는 시간은 돌아갈 곳마저 상실하고 더욱 공허해진 부재의 시간인 것이다. 유년에서 현재로 이어지는 비극적 시간에 대한 회상은 그의 시에서 자주 등장하는 장면이다.

- ① 한해도 못지나 바랭 다시 짚어 메고 아쉬이도 돌아온다
첫날밤 “애비도 없는 너를 기어이 공부시키겠드니 씨값 집세 그리구

네가 쓴 빛이 ……” 하며 목메어 끝도 못맺는 어머니님 말씀에
 억지로도 도로 가리라 은근히 하던 속궁리는 스프르 요새 얼음장같이
 사라지고
 도리어 얼마나 애타시라 그 마음 헤아려서 왁- 목놓고 울고 말
 아……

-「고향에 돌아와서」부분 (『조선일보』, 1940.4.16)

② 아아 대스롭잖은 속아리 썰넛부터 고되어 이 봄도 채우기 어렵다건만
 그 몸으로도 불 오자 기어 일어나 여전히 술장사 갈비팔이로 허덕이
 시는 어머니(略)

저 불쌍한 어머니를 저 어지신 어머니를
 저렇게까지 괴롭히다 보내나 약까지 맘대로 못 대접하다 보내나

-「월야(月夜)」부분 (『조선일보』, 1935.6.12)

③ 와서 한달도 못되어 시아비 돌아가고 뒤따라 시할미마저 가고
 단 한분 시어미 시하에서 네 얼마나 쓸쓸했으랴!
 보다도 열셋도 못찬 어린 내 사내 구실 못했거니
 처녀 한창 그 시절에 네 오죽이나 안타까웠으랴!

-「독소(獨嘯)」부분(『조선문단』23호, 1935.5)

특히 어린 시절의 부재는 시인의 정신적 결핍을 유도하는 가장 근원적인 요소로 작용한다. 이를 가장 극명하게 보여주는 것이 바로 ‘어머니’라는 존재이다. 바슐라르는 모든 내면성의 이미지들의 기원에는 “동일한 몽환적 뿌리”⁷⁹⁾가 있는데, 그 뿌리는 곧 모성이며, 이들 이미지들은 어머니에게로 회귀를 지향한다고 말한다. 따라서 대체로 어머니라는 존재는 아름답고 숭고하게 그려지는 것이 보통이다. 물론 이찬의 시에서도 어머니는 ‘고향’과 같은 상징이자 이미지이다. 그러나 동시에 그의 어머니는 ‘가난’하고 ‘불쌍’하고 그래서 ‘죄의식’을 느끼게 하는 그런 어머니로 그려진다. 그런 어머니는 있지만 없는, 있으나 없는 것과 마찬가지로 그런 ‘부재하는 어머니’이다.

위의 인용시 ①에서도 어머니는 “한해도 못지나” 가난 때문에 학업을 중단하고 고향으로 돌아온 아들을 근심하고 걱정한다. 하지만 “기여이 공부시키고 싶”은 마음과는 달리 어머니에게는 그럴 능력이 없다. “빛” 때문에 학비 등을 보낼 수 없었던 어머니가 할 수 있는 건 목메여 호느끼는 것뿐이다. 따라서 모자의 상봉은 어느 정도의 그리움을 해소해주는 하지만, 기쁨 리 없는 만남이다. 즉

79) 가스통 바슐라르, 『불의 정신분석; 초의 불꽃; 대지와 의지의 몽상』, 민희식 역, 삼성출판사, 1982, 99쪽.

어머니는 기쁘이고 그리움이지만, 기어이 학업을 다시 시작하고 싶다는 화자의 꿈을 스스로 “얼음장같이” 녹여 좌절시키고 마는 그런 존재이다.

위의 시 ②에서도 어머니는 “속아리”로 많이 쇠약해진 상태다. 그런데 “그 몸”을 하고도 아직 어둠이 가시지 않은 새벽에 “기어 일어나 여전히 술장사 갈비पाल이로 허덕”여야만 한다. 이찬의 시에서 여자들은 대체로 어머니처럼 갈비पाल이 술장사하는 어머니와 아내, 방직공장 여직공, 변방의 주점의 작부, 소걸, 공장 노동자, 젊은 홀어미, 고기잡이 나간 남편과 아버지를 기다리는 어촌의 아낙네 등 사회적 약자로 그려진다. 이들은 곧 어머니의 또 다른 모습인 것이다. 이처럼 가난으로 인해서 그의 시에서 ‘어머니’는 시적 자아의 피로움과 소외감, 슬픔과 가난을 해소해주는 인물이 아니라 오히려 비극적 어린 시절의 기억을 더욱 구체화해주는 인물이라 할 수 있다.

그런데 여기에서 중요한 것은 이러한 어린 시절의 ‘가난’이 현재에도 계속되고 있다는 것이다. 이를 보여주는 것이 바로 ③이다. 여기에서는 어머니 대신 화자의 아내가 나오는데, 그녀의 집이나 과거에 대해서는 언급되어 있지 않지만, “처녀 한창일 때” “열세살도 못찬 어린” 화자에게 “시집와서 한달도 못되어 시아버가 돌아가고” 시할머니까지 장례를 치른 인물이다. 이렇게 볼 때, 그녀의 집 역시 가난했든지 꼭 그렇지 않더라도 가난한 화자에게 시집와 가난해진, 그래서 술장사 갈비पाल이를 해야 하는 어머니와 같은 신세가 된 또 다른 어머니의 모습일 뿐이다. 즉 어린 시절의 가난은 지나간 과거가 아니라 현재에도 계속되고 있는 현실이며, 따라서 현재의 시간처럼 어린 시절의 추억 또한 부정성으로 충만해 있는 것이다. 현재적 시간의 불행은 어머니와 아내뿐 아니라 모든 여성의 문제이기도 하다.

흐느이는 네온에 봄비 더욱 다한(多恨)한 밤

빠 — 상하이 —

시마이 가까운 으스스레한 홀은
젊은 홀어미 미수(眉愁)같이 어설프구나

피로로운 웨 — 드여
폭신한 암춰어 위에 이 한밤 고양이의
오수(午睡)를 경원(敬遠)하자

테—불이 대리석 싸—늘해 좋고

진·클라스에 서리는 눈초리 차가워 차거워 더욱 좋다

이러한 기분에 스미는 온미(溫味)는
흔히 막을 수 없는 눈물의 누두(漏斗)이어나

오호 이 우수짙스러운 키다리 녀석에겐
뺨맞은 목내이(木乃伊)의 설움이 있단다

알면서도 못 떠나는 생활의 길센에서
이 봄날에도 처얼썩 뺨맞은 목내이의 설움이 —

-「빠-상하이」전문 (『분향』)

앞서 말했듯이 이찬의 시에는 갈비팔이 술장사하는 어머니와 아내를 포함하여, 방직공장 여직공, 변방 주점의 작부, 쇼걸, 공장 노동자, 웨이터, 젊은 홀어미, 고기잡이 나간 남편과 아버지를 기다리는 어촌의 아낙네 등 사회적 약자가 자주 등장한다. 그들 가운데 여성이 많음은 주목할 만하다. 하지만 그 여성들 또한 주변적인 삶을 살아가는 소외인의 한 사람으로 일종의 연민의 대상으로 떠오른다. 다만 이러한 인물 유형들은 비록 변두리적인 삶을 살고 있지만 가장 순수한 인물 유형으로 형상화되고 있다. 위의 인용시에 등장하는 “젊은 홀어미” 웨이트리스는 “빠-상하이”란 일정한 공간 속에서 하루 종일 손님들의 시중을 들어야 하는 인물로서 세상으로부터 단절된 인물이다. “시마이 가까운 으스스레한 홀”을 홀로 지키는 “젊은 홀어미의 미수”에서 불행의 그림자를 읽을 수 있다. 젊은 과수의 불행은 그녀를 둘러싸고 있는 환경적 요인에서 찾을 수 있다. 일찍부터 홀로 되어 사회의 음지에서 살아가야 하는 숙명의 무게를 지닌 것이다. 그녀의 부정적 현실 인식은 싸늘하기만 하는 “대리석 테이블”과 “진·클라스에 서리는 눈초리” 등에서 충분히 감지할 수 있다. 사람들이 젊은 과수댁을 차가운 시선으로 보고 있는 것이다. 그 시선이 그녀를 세상으로부터 단절시킨다.

그러나 원망과 슬픔이 진하게 배어 있는 “빠-상하이”는 손님조차 없어 썰렁하다. “시마이”가 가까운 홀 안에는 유독 고양이만이 눈을 뜨고 밤의 제왕인양 거만하게 의자에 파묻혀 있다. 이러한 홀 안에 혼자 남아 있는 시적 화자는 손님의 입장이지만 피로에 지친 “웨-드”나 “젊은 홀어미”의 근심에 찬 모습에서 자신의 처지를 상기한다. 그들과 동질감을 느낀다 해도 미이라가 된 현재의 자신은 그 누구하고도 소통이 불가능하다. 그럼에도 불구하고 그녀가 거기에 있는 것은 “생활의 길센” 때문이다. 이 ‘생활의 길센’에서 그녀는 “이 봄날에도 처얼썩 뺨맞”는 “목내이”(미이라)처럼 서 있다. 그녀는 살아 있으나 죽은 것과 마찬가지로인 “목내이”로

살아가는 것이다. 그녀는 현재적 시간에서 부재한다. 그녀의 부재는 현실과 미래를 동시에 부정하는 부재의식으로 확산된다.

① 저게 누구냐

저게 누구여
건넌방 복컨 벽살에 웅크리고 붙어 앉아
갓들어온 나를 바라다보는 저 여자가!

아아 쏘냐 쏘냐……

(…중략…)

거기· ‘밀나야’ - 해란강가 방갈로형 아라사 바 -
으스름한 자춧빛 살롱에서 우연히 사귄 우리

(…중략…)

아 열셋의 이른 봄에 고향 서산에서 어머니 여의고
뒤이어 말뚱하게 된 살림에 그곳으로 간 지 사년 철잡는 늦은 가을
이웃의 수많은 장정들과 함께 아버지마저 여의고
유산도 없는 천애의 외로운 몸이 하는 수 없이
그 집에 고용된 지 반해 된다는 너

아아 너는 참으로 박행한 여자다!

이제야 알아봤는가 재빨리 창살 가까이 기어 나와 눈짓하며 손짓하며
말 못건내는 안타까움에 입술 깨무는 쏘냐야

이내 소식에 울고부실 오십 노래에 병드신 어머니 근심
그리고 앞으로 닥쳐올 가진 고난의 걱정도 사라지고
말루 말루 가여운 네 생각에 가슴이 터지는 것 같다

아아 쏘냐! 쏘냐!

-「해후」 부분 (『대망』)

② 좁다란 비둘기통 어둡킴킴한 속에

용수샷갓을 벗어두고 쭈꾸리고 서서
이젠가 저젠가 하며 차례 오기를 기다리는 나

(…중략…)

순간

내 눈앞에

목책 건너

오오 꾸기어진 고이에 다 낚은 고무신 신고

하마 하마 엮어질듯이 구부리고 선 어머니

“오 어머니 언제 오셨수” 나도 모르게 떨려 나가는 목소리여

“응 오늘 아침에……그새 병이나……” 하며 끝도 못맺고

툭어질듯이 내 얼굴을 들여다 보는 그

그의 얼굴을 내어다 보는 나

오오 북관 수천리 길을 터벅여왔음으론가

밤낮 내 걱정 근심에 눈물 한숨으로 지냈음으론가

국수장사 갈비팔이로 말못할 고 고생했음으론가

움푹 들어간 눈

홀쭉 깎인 볼

헬쭙해진 날빛……

그의 눈에 눈물이 돌고

내 가슴은 터지는 듯 빠개지는 듯

더 말도 없이

까닥도 앓고

오오 침묵 비통한 침묵 속에 보내는 한참 동안이여

-「면회」 부분 (『대망』)

현재적 시간을 부정하는 이찬의 시간인식은 주로 식민지 현실과 가난에서 비롯되지만, 정치적으로는 투옥과 방황 등의 영향도 무시할 수 없다. 이찬은 소위 ‘별나라 사건’으로 일경에 의해 투옥되어, 3년 남짓한 시간을 감옥에서 보냈다. 감옥에서 보낸 만 2년여의 세월 동안 이찬은 단 3편의 시를 남겼다. 그 중에서 하나는 ‘어머니’, 다른 하나는 감옥에서 다시 만난 술집 종업원 ‘쏘냐’에 바친 시편들이 위의 인용시이다. 여기에는 감옥이라는 공간적 상황을 생각해보면 알 수 있듯이 단절감이 더욱 구체적으로 그려지고 있다.

우선 인용시 ①에 등장하는 인물은 ‘쏘냐’이다. 그녀는 시적 화자와 더불어 언젠가 “해관강가 방갈로형 아라사 바-”에서 만나 “우연히 사귄” 경험이 있다. “천애의 외로운 몸”인 그녀는 당시 “하는 수 없이/ 그 집에 고용된 지 반해 된다”고 하였다. 그녀의 가난한 살림살이를 충분히 알 수 있다. 그녀가 바로 “건넌방 북켄 벽살에 웅크리고 붙어 앉아/ 갖들어온 나를 바라보”고 있었던 것이다. 잠시 알아보지 못하던 그녀가 화자를 알아보자 그는 “이제야 알아봤는가 재빨리 창살 가까이” 오기를 호소한다. 시적 화자는 그녀가 “참으로 박행한 여자”라고 하지만 둘은 같은 처지에 놓인 것이다. 다시 말해서 세상으로부터 격리, 단절된 존재인 것이고, 어떤 의미에서는 세상과 불화합, 불일치, 불이해의 관계를 맺는 존재인 것이다. 시적 화자는 감옥에서 만난 반가운 쏘냐를 통해 오히려 자신의 처지를 되새긴다. 아들이 일경에 갑자기 잡혀갔다는 소식에 울고 불고 하실 오십 노래에 “병드신 어머님”이 제일 먼저 떠올랐던 것이다.

시 ②에는 면회 온 어머니가 등장한다. “좁다란 비둘기통 어둡컴컴한 속”인 감옥에서 제일 먼저 떠올랐던 어머니가 “북관 수천리 길을 터벅”이면서 “꾸기어진 고이에 다 낡은 고무신 신고” 못난 아들을 만나러 오신 것이다. “밤낮 내 걱정 근심에 눈물 한숨으로 지냈”을 것이 뻔한 어머니를 대하는 참담한 심정을 담고 있다. 어렸을 적부터 지금까지 “국수장사 갈비팔이로 말못할 고생”만 하면서 자식을 뒷바라지 했던 어머니에 대해 연민의 감정과 죄스러움을 동시에 토로하고 있다. 이러한 어머니를 포함해서 이찬의 시에 등장하는 많은 여성들은 사회적 소외계층으로 주변에 머물러 있지만 자신을 희생하면서도 현실에 좌절하지 않는 따뜻하고 깨끗한 인물로 그려진다.

위의 ①과 ②의 시에서 우리가 주목할 다른 측면은 식민지 현실에서 비롯된 가난에 대한 그의 대응 방식이다. 위의 시는 대체적으로 투옥의 경험을 전면배치하고 있지만, 자신의 가난을 우회적으로 형상화함으로써 식민지 현실이 가져다준 가난을 극복하고자 한다. 다시 말해 고통스런 현실에 객관성을 부여함으로써 식민지 가난의 올라미에서 벗어나고자 한다. 이는 자신을 단절시킨 현실을 스스로 단절함으로써, 혹은 부재의 대상을 오히려 공백으로 처리함으로써 더 적극적인 단절을 유도하는 것이다. 위의 시에서 이러한 역설적 전략은⁸⁰⁾ 타인과의 접촉에서 이루어진다. 즉 ‘쏘냐’와 ‘어머니’처럼 가난 속에서 고단하게 살아가는 타인의 삶을 조명

80) 오세영, 앞의 책, 225-228쪽. “부록스나 휠라이트는 문학은 대립되는 두 요소를 적절히 조화시킴으로써 이루어지며 시의 언어나 문학의 구조가 역설일 수밖에 없는 이유는 인간이 원래 역설적인 존재이며 동시에 이를 대상으로 하는 존재론적 진리 역시 역설의 진리이기 때문으로 보았다. 실존주의에서 현존재(Dasein) 그리고 그것을 둘러싸고 있는 상황은 모두 합리적이거나 의미가 충분한 전체로 통합되어 있는 것이 아니라 사고를 통해서만 완결될 수 없는 어떤 모순의 한계상황(Grenzsituation)안에 놓여 있는 것으로 인식된다.”

함으로써 그것을 자기 자신이 처한 암담한 현실을 탈출하는 데 이용하는 것이다. 이찬의 시에서는 이런 역설적 전략이 많이 발견된다. 예컨대 시 「최후의 만찬」에서 이찬은 자기 자신에게 가롯 유다의 성격을 부여하고 있는데, 예수를 로마 군인들에게 팔아넘기는 과정에서 모순된 논리를 구사한다. 즉, 예수를 팔지 않으면 인류의 구원은 성취될 수 없다는 것(예정론), 그러나 인류의 구원을 위해 예수를 팔아버린다면 자기 자신은 죄인이 될 수밖에 없다는 것(자유의지) 사이의 딜레마를 보여주는 것이다. 여기에서 예수는 조국을 비유한 것으로, 자기 자신을 유다에 비유하면서 친일에 대한 면죄부를 얻으려 한 것이다.

초월자를 제외한 모든 존재하는 것들은 그가 존재하기 위해서는 좋든 싫든 시간과 공간이라는 두 차원의 제약에서 자유스러울 수 없다. 그러나 그 중에서도 “시간의 개념은 인간의 의식”의 문제이기 때문에, 작가는 자신의 과거·현재·미래라는 지속적인 시간의 흐름을 공간적으로 투사하여 자신이 처한 시대적 상황을 이해한다.⁸¹⁾ 이찬의 시간인식은 전반적으로 자기 자신에 대한 명징한 존재인식에서 출발한다. 인간에게 있어서 과거, 현재, 미래의 시간이 상호 영향을 미치면서 관계망을 형성하듯이 이찬의 시에서 현재 시간에 존재한다는 사실의 부정은 과거부재와 미래부재 등의 경험을 동반한다. 그는 현재 시간을 부정적인 현실적 시간에 존재하기를 거부하는 부재의 시간 경험의 계기로 만든다. 다시 말해 식민지 현실에 대한 부정적 시간인식은 시인으로 하여금 세계를 결핍, 공허와 모순이 가득한 대상으로 인식하게 한다. 이러한 부재의 시간인식은 세계의 부정 다음으로 자아의 부정으로 확대되고, 그 결과 다시 세계와 자아의 단절을 초래하는 원인이 된다.

이처럼 자신을 현재 시간에서 추방하는 부재인식은 이찬의 시에서 현재를 존재하지만 없는 것, 있었지만 상실한 것처럼 부재의 시간으로 표상하게 만든다. 더구나 일반적으로는 충만하고 행복해야 할 어린 시절마저 오히려 가난에 시달리고 갇혀버린 시공간으로 경험하게 된다. 그 시간 속에도 더 이상 어머니의 품처럼 따뜻하거나 위협으로부터 숨어들 수 있는 도피처 같은 건 없다. 그 시간조차도 그저 있지만 없는 것과 같은 부재의 시간인 것이다. 이렇게 볼 때, 그의 시가 죽음의식으로 흘러들어가는 것도 무리는 아니다.

(3) 죄의식과 미래적 죽음의 기능

앞에서 살펴본 바와 같이 현재의 부재는 편만한 안식처가 되어야 할 과거의 어린 시절마저 부재로 인식하게 한다. 논리적으로 따져봐도 이제 그가 기댈 곳

81) 오세영, 앞의 책, 56-57쪽.

은 미래 밖에 없다. 그러나 과거의 시점에서 바라볼 때 현재 역시 과거의 미래인 셈이다. 그렇다면 미래에서 변화를 기대했지만 결코 변하지 않은 현재를 목격함으로써 장차 도래할 미래에 대해서도 기대보다는 역시 똑같은 것이라는 회의적인 시각을 낳는다. 그러므로 이제 그가 기댈 수 있는 시간은 그보다 훨씬 먼 미래, 곧 죽음 이후의 시간으로 확장된다. 죽음은 그가 더 이상 존재하지 않는 부재의 시간이기도 하다.

위에서 잠깐 살펴본 것처럼 부재의식은 과거나 현재 뿐만 아니라 미래 역시 부재한 것으로 인식한다. 이러한 시간인식이 죽음의식으로 연결되면서, 그의 죽음의식은 간혹 기독교적 원죄의식과 연결되곤 한다.⁸²⁾ 죄의 대가로 기꺼이 죽음을 받아들이는 태도가 그러하다. 본래 기독교적 원죄의식은 죄에서 구원될 미래의 희망을 이야기하는 것이지만, 역으로 지금-여기의 신의 부재, 즉 현재의 비극이 그 전제가 된다. 그러나 그의 시에 나타나는 죄의식과 죽음의식을 종교적 형태로만 해석하게 되면 그의 시적 의미구조를 밝히는 데에는 한계가 있다. 따라서 이러한 점을 염두에 두면서, 좀 더 큰 차원에서 종교적 신성 지향보다는 오히려 시의 미학 그 자체에서 분석할 필요가 있다.

일반적이고 보편적 잣대로 보면 그의 죄의식은 전반적으로 그의 경험세계를 중심으로 형성되고 있다. 이러한 죄의식은 주관적인 감정으로 원죄적 성격보다는 오히려 더 내밀한 심리적 토대에서 이루어지고 있다. 그의 죄의식은 엄밀히 말해서 식민지 현실인식에서 오는 자기의 존재확인에 기인한다. 이는 시인의 자의식을 통해 형성되는 내면의식의 섬세한 과정이라 할 수 있다. 특히 그의 시에는 가족에 대한 죄의식이 적나라하게 형상화된다. 그리고 이러한 죄의식은 결국 식민지 사회에 대한 구조적 모순의 결과로 나타난다. 결국 그의 죄의식이 일종의 자기 응징의 색깔을 띠면서도 어쩔 수 없이 식민지 사회의 모순에 대한 비판으로 몰고 가는 것은 죄의식에 배어 있는 강력한 시대의식의 표출이라 할 수 있다.

그리스도여 나는 다-만 외형이 당신을 닮았다는 이유만으로 그 한가
지 이유만으로
내 심장의 피를 거꾸로 드리운 듯한 이 새빨간 최후의 고백을 들어야
하는 것이오니까

성촉(聖燭) 아닌 찬란한 등화(燈火) 폐지어 머리 위에 빛나고

82) 이찬은 그의 시 「최후의 만찬」, 「항아」, 「휘장 나린 메인·스트」 등에서 그리스도, 십자가, 십자로, 하느님, 성촉, 주의 이름 등의 기독교 계통의 단어를 구사한다. 그러나 그의 기독교적인 시는 여타의 실험시 등과 함께 짧고 빠르게 그를 통과해 간다.

화려한 붉단장이 잠자리 내려처럼 가벼히 둘러앉은 청춘의 공간(廣間)을
나는 왜 어서 이 만찬을 마치고 호올로 떠나야 하나이까

일찍 먹지 않고는 하로도 가져본 적 없는 오래인 돈생(豚生)의 습성이
지금도 식욕없는 내 식지(食指)를 육채(肉菜)의 삼림 속에 배회케 하나
마음은 다 - 만 고고한 산정 영원히 못배킬 내 십자가를 우러러 떨고
있나니

아하 말하소서 나의 그리스도여 진실로 주의 이름으로 비나니
휘뿌리는 우로(雨露) 속 낙엽 묻힌 내 사해(死骸)에 영생의 아름다운 노
래를 들려주시는 이보다
이 이해 못할 나의 오늘을 나에게 알리소서 가르키소서

내게 한개 선(善)이 없었던 것처럼 내게 한개 악도 없었고
오롯한 나의 재산 나의 여인을 그 도포 잃은 선배께 아낌 받던 날도
나는 구구 울기만 하였나니
실로 나의 세월은 당신의 목장에서도 가장 종순(從順)한 한마리의 양

마는 이날 내 스스로의 애매함을 내 스스로도 못 믿으며 떠나는 이
서러움은 어인 일이나이까
나의 그리스도여 믿으라 하기 전에 믿게 하소서
이제 마지막으로 차-단 내 이마 위에 내리시려는 당신의 그 거룩한
배-제보다도

주소서 나에게 다 - 만 내가 나를 믿을 수 있는 그 한개 믿음만이라도

-「최후의 만찬」전문 (『분향』)

‘그리스도’, ‘성축’, ‘거룩한’ 등의 단어에서 짐작할 수 있듯이, 기독교적 색채
를 보여주고 있는 위의 시는 죄의식에 관한 이찬의 사유에 다름 아니다. 여기서
“그리스도”는 시 「향야」에 등장하는 “마도로스”나, 시 「내가 만일 왕자이라면」
에서의 “왕자”와 동일한 인물유형에 속한다. 이들은 특별히 선택된 인간으로 어
떤 특정한 임무를 띠고 이 세상에 부름을 받고 등장한 인물들이다. 다만 “그리
스도”가 다른 점은 시적 자아에게 ‘믿음’을 주는 원형적 존재로 그려진다는 점이
다. 그러나 지금의 그리스도는 믿음은 고사하고 “내 심장의 피를 거꾸로 드리운
것” 같은 고통과 절망만을 주는 부정적인 신으로 그려지고 있다. 그럼에도 불구
하고 그는 “나의 세월은 당신의 목장에서도 가장 종순한 한 마리 양”이라고 고
백한다. 그리스도에 대한 이중적 감정을 가지고 있는 것이다. 그런 의미에서 그
리스도는 절대자이기도 하지만 인간의 선과 악을 지배하는 상징적 존재를 가리

키는 것이기도 하다. 그는 그런 존재가 그의 내면에 있다고 상정하고 있다. 그렇게 되면 자신이 그리스도가 되는 것이다.

그러나 그것이 어떤 존재이든지 지금 그 존재는 긍정적이기보다는 부정적인 의미를 지니고 있다. 이러한 존재들은 시적 화자에게 희생을 강요하기 때문인데, 그것은 그만큼 지금-여기가 부정적이라는 의미이기도 하다. “마도로스 마도로스는/바다를 잊자고 바다를 마신단다”(「항야」), “나는 너의 성을 물으려 않고 / 나는 너의 정명을 알려고 않는다”(「내가 만일 왕자이라면」) 등에서 확인되듯이, 이찬에게 이들의 존재는 언제나 시적 자아를 제지하거나 거부하고 그에게 상처를 입히는 부정적인 존재들이면서 동시에 어떤 사명감을 전해주는 절대자의 모습으로 부각된다. 그래서 시적 화자는 희생을 강요하는 원죄의식을 당연한 것으로 받아들이기보다는 ‘거부’의 몸짓을 보인다. ‘거부’의 몸짓은 “외형이 당신을 닮았다는 이유만”으로 “내 심장의 피를 거꾸로 드리운 듯한 이 새빨간 최후의 고배를 들어야” 하냐고 따져 묻는 데에서 더욱 선명하게 감지된다. “닮았다는 이유만으로” 아무런 죄도 없는데 형벌을 받아야 하는 부당한 처사에 대한 거부사의 표명인 것이다.

위의 인용시에서 시적 공간은 외부와 내부로 구분된다. 물리적 외부 공간이 성축이 아닌 찬란한 등화가 켜진 화려하게 “봄단장을 한 만찬의 장소”라면, 정신적 내부 공간은 “잠자리 나래 같은 청춘의 광간(廣間)”이다. 이때 외부 공간은 “휘뿌리는 우로(雨露) 속 낙엽 묻힌 내 사해(死骸)”가 묻혀 있는 폐쇄된 장소로서 닫힌 공간이며, 내부 공간은 “영생의 아름다운 노래를 들려주시는” 희망의 장소로서 열린 공간이다. 그러나 “영생의 아름다운 노래를 들려” 주시는 내부의 열린 공간은 그의 무덤 위에 비와 낙엽을 떨어뜨리는 외부의 닫힌 공간과는 달리 누구나 드나들 수 있는 열린 공간이 아니다. 이는 지상의 공간이 아닌 천상의 공간으로서 누군가의 허락과 보호를 받아야만 들어갈 수 있는 특별한 공간이다. 이러한 공간 구분을 기독교적으로 해석해보면, 내부 공간은 마치 에덴동산을 연상케 하는 형상화라 할 수 있다. 그런 의미에서 이곳은 “고고한 산정 영원히 못배킬 내 십자가”가 있는 성스러운 공간이라 하겠다. 그곳은 짐승의 습성으로 내 손가락이 고기와 야채의 삼림 속을 배회하는 황폐한 공간과는 다른 세계라서, 더욱 성스럽고 자기희생이 따르는 공간이라 할 수 있다.

그러나 시적 화자는 결국 이 성스러운 내부 공간으로 들어가지 못하고 거부당한다. 그 이유는 분명하다. 절대자 혹은 화자의 자기 암시적 존재인 “그리스도”는 시적 화자로 하여금 “한개 믿음만이라도” 줄 수 있기를 기대했지만, 그는 당연하게 받아들여야 할 원죄의식을 거부함으로써 그리스도의 이 같은 믿음을 거부했기 때문이다. 이는 “이날 내 스스로의 애매함을 내 스스로도 못 믿”으면

서 떠나야 한다는 데서 보다 분명하게 드러난다. 즉 이 시의 요지는 내 자신조차도 스스로 당신을 믿는 것을 거부하는 데 있다. 여기에서 “믿으라 하기 전에 믿게 하소서”라는 메시지가 더욱 강렬하면서도 애처로운 것은 이것이 역설적으로 이 현재의 비극성을 말해주기 때문일 것이다.

이러한 해석의 토대는 시간의 문제와도 밀접한 연계성을 가진다. 이 시에 드러나는 시간은 “하로도”, “지금도”, “오늘을”, “세월은”, “마지막으로” 등으로 나타난다. “일찍 먹지 않고는 하로도 가져본 적이 없는 오래인 돈생의 습성”에서의 “하로도”와 “가져본 적”은 날마다, 매일 계속되고 있다는 생활의 습관과 일정한 시간은 시간의 반복과 정지로서의 때를 의미한다. “지금도 식욕없는 내 식지”에서 “지금도”는 시간의 정지와 반복을 내포한다. 지금도 식욕이 없다는 것은 옛날부터 현재까지 쭉 계속되었다는 시간의 반복으로 계속된 시간적 의미를 가진다. “오늘을”이 함축하는 시간은 지금까지 막연한 시간 개념에서 확실한 시간으로의 전환, 이행을 의미한다. 이 시간이 바로 그리스도가 열두 제자와 함께 ‘최후의 만찬’을 여는 시간으로 시적 화자에게도 “심장의 피를 거꾸로 드리운 최후의 고배를 들어야” 하는 시간이다. 그러나 이 강요와 결단이 가미된 “오늘”이라는 시간은 “거룩한 당신의 배-제”를 통해 접근금지 소통 불가능한 불완전함으로 드러난다. 따라서 ‘하로도’, ‘지금도’, ‘오늘을’, ‘세월은’, ‘마지막으로’ 등으로 썬의 ‘시간의 반복’과 ‘하로도’와 ‘가져본 적’ 없었던 ‘시간의 거부’ 그리고 ‘거룩한 당신의 배-제’를 통해 접근금지 소통 불가능한 불완전함으로 드러나는 ‘시간의 단절’이라는 시간적 토대가 성립된다. 이러한 시간의 한계성이 곧 이찬의 시간인식의 양상이고, 역설적(paradox) 사유이며 죄의식의 근간이라고 할 수 있다.

항구에 밤이 오고
밤은 추녀마다 등을 달었다

현란한 거리· 거리
거리는 수월 수월 좌왕우왕코

마도로스 마도로스는
바다를 잊고자 바다를 마신단다

호텔· 그랜드
호뜻한 창 · 창을 흘러내리는 열(熱)한 환소(歡笑)여

미쓰 · 최의 백랍같은 손길은
어느 행복한 항로도(航路圖) 위에 놓이는 게나

니잉 닝 듣는 이 없는 안식을 성종(聖鐘)은 고하고
항구의 길 길은 항구에 끝나

오 다시 이르른 십자로에서
나는 지금 생각지 않을 수 없는 것이 서러웁단다

대체 나의 선표(船票)는
또다시 어드메로 찢겨야 하느냐

항구마다 항구는 있되
항구는 없고

믿을 수 없는 내일날의 바다 날세여
구토가 앞을 선다 구토가 앞을 선다.

-「항야(港夜)」전문 (『망양』)

위의 인용시에서 시적 자아는 항구에 밤이 올 때에 “안식을 주는 성종(聖鐘)과 작별을 고”하고 시간이 흐를수록 “바다를 잊고자 바다를 마시는” 이율배반적인 행동을 보인다. 이러한 행동은 아담과 이브가 선악과를 따먹지 말라는 하나님께의 계율을 파기하고 에덴동산에서 추방당하는 장면을 상기시킨다. 따라서 여기에서도 마찬가지로 이러한 시간이 의미하는 것은 원죄의식이다.

시적 화자는 밤의 항구에서 “대체 나의 선표는 / 또다시 어드메로 찢겨야 하느냐”라고 묻는다. 여기에서 “또다시”라는 무시간성은 반복적 시간으로서 영원이라는 초월적 시간에 닿아 있다. 이때의 “영원성은 무한한 시간이 아니라 무시간성으로 물리적 시간을 넘어서 그리고 그 시간 밖에 있는 경험의 성질을 의미”⁸³⁾한다. 이러한 의미의 영원성 혹은 무시간성은 “믿을 수 없는 내일날”의 ‘바다 날씨’라는 시간적 지표에서도 확인된다. 결국 이 시는 또다시 되풀이 되는 반복적인 불확실함 속에서 영원성을 발견하는데, 그것은 기약할 수 없는 상황이지만 결국 무시간성을 통해 영원성을 대체하는 것을 볼 수 있다. 다시 말하지만 영원성은 자연의 객관적 시간구조와는 아무 상관관계도 없는 경험적 시간의 한 성질을 가리킨다.

문제는 이러한 시간이 ‘죄의식’과 ‘죽음’의 문제로 회상된다는 점이다. 회상

83) 한스 마이어호프, 이종철 역, 앞의 책, 77쪽.

행위에는 날짜나 시간적 지표가 없다는 점에서 회상 행위 그 자체는 무시간적이다. 그것은 영구적으로 또는 무시간적으로 작용할 수 있는 행위인 것이다. 그리고 기억된 것, 즉 회상내용 역시 똑같은 무시간적 차원에 속한다. 어떤 경험을 기억했을 때 이 경험의 ‘성질’은 물리적 시간의 경과, 그 파괴 작용에 영향을 받지 않고 원래의 상태 그대로 보존된다. 시는 인간 경험이 띠고 있는 이러한 무시간성을 포착하여 ‘영원한 정수’라는 성질을 획득한다. 즉 시에서 이러한 경험은 기억의 심층에 여전히 남아 있으며, 따라서 이 심층에 의하여 경험들한테 영원한 ‘현재’라는 시간적 지위가 부여된다.⁸⁴⁾

위의 시에서 “지금 생각지 않을 수 없는” 시간은 평범한 시간이 아니고 “십자로”에서 해매이는 과정에 “나의 선표”가 찢겨나가고 “구토”가 앞서서, 악몽 같은 죽음의 시간이다. 이러한 시간 경험은 과거에도 경험했던 것으로서 기억을 통해 회상되는 속성을 띠지만, “구토”와 “십자로”의 경험은 영혼을 읊아매는 죽음을 상징한다. 앞서 말했듯이 “또다시”라는 무시간성의 표지는 죄의 깊음과 그로 인한 시간극복의 어려움을 암시하고 있다. 이는 곧 “성종을 고하고”와 “선표가 찢겨나가는” 형벌의식으로 드러난다. 죄의 반복은 죽음의식의 반복으로 이어지면서 구원을 받을 수 있는 조건을 이미 상실하고 만다. ‘죽음의식’의 연쇄적 반응은 삶과 죽음의 반복, 곧 시간의 연속을 의미한다. 이러한 죄의식의 특징은 그 죄가 하루아침에 생긴 것이 아니라 오랜 시간에 걸쳐 수차례 반복되고 지속되어 온 것이라는 점이다. 이러한 죄의식의 논리 속에는 무의식의 세계가 은연중 암시된다. 시 제목 「항야(港夜)」에서 이미 그 암시적 토대가 드러나 있다. 항구의 밤에는 ‘성스러운 종소리’를 아무도 들으려 하지 않을 것이고, 항구의 길은 더 이상 갈 곳이 없는 항구가 마지막 종착지로 화자가 살아온 시간에 대한 회한이 녹아 있다. 하지만 여기에는 화자도 깨닫지 못하는 오랜 식민지 현실의 시간의 심연이 개입해 있다. 이것이 바로 시적 자아의 무의식적 세계가 구성하는 시간적·심리적 거리이다. 이를 통해 시적 자아의 죄에 대한 인식이 얼마나 깊이 뿌리내리고 있는지 짐작할 수 있다. 그의 죄에 대한 사유는 곧 시간에 대한 사유로 이어진다.

내 죽거든
 사랑하는 벗이여
 오는 이 가는 이 없는 심산도 유곡
 이끼 앓은 바윗등에 엮어놔다우

허례와 가찬(假讚)없는 청정한 적요(寂寥) 속에

84) 한스 마이어호프, 김준오 역, 앞의 책. 80-82쪽 참조.

흰두루 춘풍 · 추우에 씻기고 부대겨
진저리나는 이 몸뚱일 쉬이 쉬이 산멸(散滅)하고

오호 마지막으로 남은 고뇌
내 생을 받쳐 보양코도 알래 알 수 없는 그 얼굴을
백일(白日) 아래 감개 깊어 대해보렴이 내 유일한 유망(遺望)이노니—

—「유망(遺望)」전문 (『분향』)

원죄의식을 통한 시간에 대한 사유, 이는 곧 ‘죽음’을 의미한다. 기독교적 세계관에 바탕을 둔 사고에서 죽음은 당연히 “햇빛”과 “하늘”이 있다는 세계로의 이동, 즉 육체적 고통과 마지막으로 결별하고 고뇌의 영혼을 자유롭게 구원해 줄 해방공간으로의 이동에 다름 아니다. 죽음에 대한 이 같은 사유는 어떤 의미에서는 대부분의 인간에게 지극히 당연한 것으로 여겨진다. 그래야만 지금-여기의 현재가 의미를 지닐 수 있기 때문이다. “인간은 의미 있고 가치 있는 죽음을 위해서 죽음(시간)으로부터의 초월을 이룩하려 한다. 이는 죽음이란 시간(주관적 혹은 객관적)의 질서가 지배하는 세계로부터 ‘자유’를 획득하든지, 아니면 그 시간의 굴레 속에서 소멸해 버리든지 결단을 강요하는 시간의 한 계기이다.”⁸⁵⁾

그러나 제목 「유망」에서도 드러나듯 사후의 소망으로 그 소망은 지상에서도 천상에서도 유효하지 못하는 것으로 결국 공중 분해되어 구원의 손길을 기대하지 못한다. 백일(白日) 아래 감개 깊어 대해보려던 ‘사후의 소망’은 밝은 태양 아래에서도 ‘그 얼굴’이 확실히 드러나지 않음으로써 화자의 간절한 염원만 짐작될 뿐이다. 그러므로 자기 다짐과 결단이 가미된 독백적 차원에 머물러 있을 뿐 구체적 구원의 대상이 제시되지 않는다. 자기 응징의 의미를 띠는 죽음의식을 갖는 것은 이의 연장선상에 놓인다.

- ① 별통같이 구멍나는 폐부/젓가루같이 바스러지는 육괴(肉塊)//너 미지의 조그만 벗이여/ 어서 그 세찬 선혈(鮮血)의 배설(排泄)을 단행하라//죽음!/그도 또한 아름다운 한개의 길//

—「장야(長夜)」부분 (『분향』)

- ② 종막(終幕)을 으스러져가는/라 ·광세-의 아련한 선율//관중의 열(熱)한 이만/오레이 호구(戶口)마다 식고//텅 빈 장내엔/잃어진 흥미의 오페라 ·글라스 하나/무대는 아무일도 없었던 양/다시 창백한 공허의 저를 지키고//반개(半開)한 ‘낙옥(樂屋)’ 싸늘한 벽면을/ 역풍에 너울대는 후줄근한 의장(衣裝)이여//

—「종연(終演)」부분 (『망양』)

85) 오세영, 앞의 책, 61쪽.

자연계에 있어서 시간의 화살은 불가역적 과정(unsrambling eggs)⁸⁶⁾으로 날아간다. 불가역성은 경험의 직접적 여건으로 주어져서 인간의 삶의 방향을 독특하고 명백하게 규정한다. 누구도 죽음으로 향하는 시간 흐름의 방향을 되돌릴 수는 없다. 이렇듯 인간이 경험하는 시간의 방향은 우리들 인생의 짧음, 우리들 실존의 무상 속에서 돌이킬 수 없는 확고한 사실로서 우리에게 주어진다. 이는 죽음에 대한 예상이 인간의 삶에서는 필수불가결하고, 결코 불식할 수 없는 부분으로서 인간의 삶 속에 개입하기 때문이다.

위의 인용시 ①에서 화자는 ‘죽음’에 대한 긍정적인 측면을 드러내고 있다. 그는 죽음에 대한 시간을 “너 미지의 조그만 벗”이나 “또한 아름다운 한 개의 길”로 형상화한다. ‘벗’이나 ‘아름다움’은 죽음을 미화하면서 시간의 경과를 생성과 동일시하고자 하는 기독교적 견해에 닿아 있다.⁸⁷⁾ 하지만 그의 현실적인 죽음의 모습은 달라보인다. 죽음은 “벌통같이 구멍나는 폐부”와 “젓가루같이 바스러지는 육괴”처럼 처참하고 허무하게 그려지는데, 이로써 부정적인 시간으로 나타난다. 그럼에도 불구하고 “세찬 선혈(鮮血)의 배설(排泄)을 단행”하라고 죽음을 촉구하는 ‘누군가’가 나서서 자신의 죄를 응징해주기를 바라는 위악적인 모습도 보여준다.

위의 인용시 ②에서 “텅 빈 장내엔/ 잃어진 흥미의 오페라 ·글라스 하나/무대는 아무일도 없었던 양/ 다시 창백한 공허의 저를 지키고” 있다는 구절에서 죽음은 원죄적 성격보다는 현재적 성격을 내포하고 있다. 다시 말해서 앞의 시들이 대부분 오래 지속되어온 죄의식을 표상하고 있다면, 위의 시의 “종막(終幕)을 으스러져가는” 시간은 현실적 시간 속에서 모든 것이 끝이 났다는 소멸의식에서 생성된 죄의식이다. 이러한 죄의식은 극도의 허무의식을 수반한다. 허무의식은 실존의 자각으로서 고립감이나 현실적 가치의 부정이나 회의에 기반을 둔 죽음에의 지향 등 존재의 정당성을 확인하기 위한 일종의 자기방어 기제라 할 수 있다.⁸⁸⁾ 실존에 대한 치열한 노력이나 영원하고 참된 의미의 추구 등은 식민

86) 한스 마이어호프, 김준오 역, 앞의 책, 93쪽. 방향의 개념은 질서문제에서 발생되며, 불가역성의 과정이란 “거기서 자연의 인과과정에 의하여 객관적 시간순서가 규정되고 또 사건의 인과적 순서가 풀어서 묶은 달같은 원래대로 환원시킬 수 없다는 것”을 말한다.

87) 한스 마이어호프, 김준오 역, 위의 책, 98-99쪽. 참조. 서구의 종교적 전통에서는 신의 시간에 따라 창조행위를 하였다는 신념, 즉 실재로는 시간에 따라 사물을 창조하는 동시에 이 창조행위의 과정에 시간을 창조했다는 신념이 남아 있는데 시간을 생성과 동일시하는 이런 견해는 이 신념에도 나타나고 있다. 이러한 태도는 인생의 무상성을 긍정적으로 파악하는 태도다. 죽음으로 향하는 시간의 진행은 역시 출생과 재생의 조건이기도 한다. 그래서 헤라클레이투스로부터 베르그송에 이르기까지 시간은 ‘생성(生成)’과 동일시하는 견해가 존재해왔다.

88) 한스 마이어호프, 김준오 역, 앞의 책, 93-101쪽. 참조. 하이데거는 생물 가운데서 유독 인간만이 자의식이 성장함에 따라 자기 자신의 죽음을 예견하며, 실존주의자들 또한 인간은 이 준엄한 운명에서 도피

지 현실에 처한 대부분의 작가들에게서 나타나는 양상이다. 이찬 역시 식민지 역사에 대한 환멸에서 기인한 허무의식과 소외의식을 선명하게 드러내고 있다.

위의 시 ①과 ②에서처럼 그의 초기시에서는 죽음에 대한 암시가 드러나는 경우가 많다. 죽음에 대한 시들이 예견하는 허무의식은 일제 말기로 갈수록 더욱 분명하게 드러난다. 그리고 일제 식민지 말기라는 시간과의 연관 아래서 비관적인 지형도를 형성하며 변모되어 간다. 아마도 이러한 비극적 세계관이야말로 그가 친일을 하게 된 계기이자 원인이었을 것이다. 그러나 그의 시에 비추어 봤을 때, 그의 친일은 어떤 이익을 목적으로 했다고 보기는 과거와 미래 그 어디에서도 출구를 찾을 수 없었던 이 현재 시간의 부정성 탓에 뚜렷한 목적의식이 부재한 결과라고 보여진다.

지금까지 이찬 시에서 드러난 ‘단절된 시간’에 대해 살펴보았다. 초월자를 제외한 모든 존재하는 것들은 그가 존재하기 위해서는 좋든 싫든 시간과 공간이라는 두 차원의 제약에서 자유스러울 수 없다. 궁극적으로 “시간의 개념은 인간의 의식”의 문제이며, 작가가 그가 살고 있는 상황을 투철하게 의식한다는 것은 결국 과거·현재·미래라는 지속적인 시간의 흐름을 공간적으로 투시하는 것과 같다.⁸⁹⁾ 이찬의 시간인식은 전반적으로 명징한 자기 존재인식에서 출발한다. 그의 과거, 현재, 미래의 시간이 상호 영향을 미치며 관계망을 형성 하듯이 과거부재, 현실부재, 미래부재 또한 같은 맥락에서 찾아볼 수 있다. 그의 시적 부재는 전반적으로 시인의 부정적인 현실적 시간을 부재의 시간으로 유도하는 계기를 만든다. 다시 말해 부정적인 식민지 현실적 시간은 시인으로 하여금 세계를 결핍과 모순의 대상으로 인식하게 한다. 이러한 그의 부재의 시간은 세계의 부정과 자아의 부정으로 확대되고 이는 다시 세계의 단절, 자아의 단절을 초래하는 원인이 된다. 이러한 시적 부재에 대한 사유는 죄의식과 함께 죽음의식의 형태로 전환된다.

특히 식민지 자본 사회에 대한 부정적인 인식과 그 속에서 구성되는 비극적인 자아의 형상은 곧 그에게 주어진 모든 시간을 부재로 이끄는 결정적 계기라고 할 수 있다. 이찬 시의 부재의식은 그의 모든 관념적·경험적 시간의 부정적인 요소 즉, 상실과 상처, 소외와 단절, 결핍과 방황 등을 집약적으로 담아낸다. 이러한 그의 부재의식은 유년부재에서부터 현실부재, 미래부재까지 포괄하는데, 이는 ‘가난’의 형태로 드러난다. 가난과 투옥은 그의 삶에서 빼놓을 수 없는 의미요소이다. 이찬의 부재의식은 전반적으로 자기 수용적인 태도와 부정하는 태

할 수 없으며, 인간상황의 여러 실존주의적 범주인 관심, 불안, 자유, 선택, 모호성 등이 죽음을 향해 흐르는 시간의 불가역적 방향성과 관계를 맺으며 이는 주관적 문맥에서만 가능하다고 말한다. 이런 시간적 특질을 인간들은 긍정 혹은 부정적 방법으로 경험한다고 한다.

89) 오세영, 앞의 책, 56-57쪽.

도 즉, 그 원인을 외부로 돌려 목소리를 높이거나 원망하면서도 한편으로는 자기반성이나 자조적인 색채를 보이기도 한다. 또한 그의 죽음의식은 일종의 도피적·단절적 성격을 갖지만, 시에서 표상되는 죽음은 대부분 자기 응징이라는 의미를 지닌다는 것은 다른 시들과 구별된다. 즉 시의 전체적인 분위기는 원죄적 성격을 띠면서도, 시적 화자의 태도가 그것을 온전하게 수긍하지 못하는 이 같은 태도는 자기 구원의 간절한 열망과 동시에 현재라는 시간이 얼마나 비극적인가를 보여주기에 위함이라고 할 수 있다.

2) 지속된 시간과 유랑의식

(1) 기억과 상처의 지속성

앞에서 이찬의 시에 나타난 시간인식 가운데 ‘단절의 시간’에 대해 살펴보았다. 그런데 그의 시에서 시간이 반드시 ‘단절된 시간’으로만 나타나는 것은 아니다. 오히려 시간은 단절되기보다는 ‘지속’되기도 하는데, 이 시간은 단절의 시간을 유도하는 근원으로 작용한다. 지속이란 우선적으로 의식 상태들의 존재방식으로 유기적인 전체성을 형성하면서 진행된다. 이 전체성 속에 지나간 과거의 의식의 삶은 아무 것도 잃어버림이 없이 현재 상태 속에 녹아들어 함께 현재를 구성한다. 이찬의 시간에 대한 인식은 대체로 두 개의 범주에서 그 시간적 의미를 구성한다. 하나는 현재시점에서 바라보는 과거 경험적 시간에 대한 인식과 또 과거시점에서 추출되는 현실적 시간에 대한 인식이 그것이다. 다시 말해 부정적인 현실적 시간이 과거 경험적 시간까지 부정적으로 물들이는 경우와 과거 경험적 시간이 부정적이므로 현실적 시간까지 부정적일 수밖에 없다는 인식을 뒷받침한다. 이찬의 시간인식은 이 두 범주의 시간적 속성이 상호작용하면서 그의 시세계의 시간적 틀을 구성해 간다. 따라서 과거와 현재, 미래의 시간은 상호 영향을 미치면서 큰 범주에서 하나의 고리로 연결된다.

이러한 ‘지속의 시간’ 역시 경험적 시간을 그 바탕으로 하는데, 베르그송에 따르면 기억은 그 자체뿐만 아니라 시간의 연속성, 즉 의식의 흐름이 만들어 내는 하나의 결과물이며, 상상력에 의해 창조되는 것이 아니라 무의식속에 저장된 순수기억에 의존한다.⁹⁰⁾ 시간 계열의 객관적 순서는 기억 구조의 단지 부분적인 측면만을

90) 가스통 바슐라르, 광광수 역, 『공간의 시학』, 동문선, 2003, 184쪽. 베르그송은 무의식 가운데 잠재적인 상태에 머물러 있는 순수 기억과 상상력을 통해 의식으로 떠오른 이미지로서의 기억으로 구분하는데, 그러므로 우리들이 살면서 체험한 모든 지각은 남김없이 순수 기억의 형태로 무의식에 저장된다고 보았

이루며 시계와 날짜와 물리적인 기록들의 세계에 편중된 질서이다. 우리의 기억 내용의 주된 부분은 균일적인 시간적 질서를 드러내기 보다는 오히려 그로 인해 과거와 현재 및 미래의 사건들이 상호간에 역동적으로 융화되고 결합되는 “역동적인 상호침투”⁹¹⁾라는 성질을 드러낸다. 베르그송은 지속 또는 운동이라는 개념을 통해 물질과 생명의 통일을 시도⁹²⁾하였고 세계의 근본 양태를 연속적으로 운동하는 것이라고 보았다. 이는 “구체적 경험으로서의 의식의 흐름이다.”⁹³⁾ 따라서 과거는 연속적인 활동을 통해 현재와 미래에 끊임없이 영향을 미치며, 창조적 세계를 열어간다.

의식에 붙박힌 “의식의 흐름”이라는 비유는 문학적인 기법에서는 하나의 상징이 되었다. “의식의 흐름(stream of consciousness)”은 시간과 강물의 상징이 늘상 전달하려고 하는 것, 즉 경험된 시간은 “흘러간다”는 성질을 지니고 있다는 것과 이러한 성질은 끊임없이 변화하고 또 연속적인 시간의 계기들 내에서 지속하고 있는 하나의 요소라는 것을 나타낸다. 지속이라는 성질은 사실은 끊임없는 변화 위에 덧붙여져 있다. 문학은 여러 세대를 통해서 이러한 주제를 남용하기도 하고 반복하기도 했다.⁹⁴⁾

인간에 대한 이른바 “문학적인 재구성”⁹⁵⁾은 객관적이고 역사적인 자료 외에도 언제나 의식의 흐름과 기억 속에 있는 유의미한 연상의 형태를 인격이나 혹은 자아의 정체성의 구조를 드러내기 위해서 사용함으로써 가능하다. 시간을 포함해 모든 실존주의적 범주는 자연의 맥락이 아니라 인간적인 경험의 동일한 맥락 안에서만 의미가 있으며 내면적인 경험의 세계, 주관적인 마음의 상태 그리고 인간의 삶의 총체적인 형태에 호소한다. 그러나 시간 속의 사건들이나 계기를 불연속적인 것으로 파악하는 흠에 따르면, 경험적 시간은 모두가 불연속적이고, 차별적이며 아무런 관계가 없는 것처럼 보인다. 그러나 마이어호프는 기억이 문학작품에 묘사될 때 인격의 동일성의 구성 혹은 재구성에서 시간적인 계기와 변화의 와중에서도 자아의 연속성과 기능적 통일을 드러낸다고 보았다.⁹⁶⁾ 시간과 자아 그리고 예술 작품은 서

다.

91) 한스 마이어호프, 이종철 역, 앞의 책, 40-41쪽 참조.

92) 황수영, 앞의 책, 22쪽.

93) 황수영, 같은 책, 31쪽. 그래서 베르그송은 의식을 “우리가 가장 확실하게 알 수 있는 특권적 존재”로 파악하고 시간과 자유에 대한 올바른 인식은 의식 상태들의 탐구 속에서 비로소 가능하다고 보았다.

94) 한스 마이어호프, 이종철 역, 앞의 책, 35쪽.

95) 한스 마이어호프, 같은 책, 45-46쪽.

96) 한스 마이어호프, 같은 책, 52-53쪽. 참조. 마이어호프는 자아를, 역동적이고 경제적인 조직으로서 개인이 그의 일생을 통해 연속성과 통일성을 경험하는 것으로 보았다. 또한 그것들은 이종적(異種的) 부분들의 수다성 가운데서 우리가 인격적 동일성과 연결시키는 어떤 의미의 상호관계와 통합을 가져오는 근원으로 파악했다. 이는 인간을 지각과 기억의 저장소이면서 능동적이며 자기 규제적인 기능의 본산지로 간주하며, 자아 내부에서의 연속성에 대한 자각은 시간 속에서의 연속성이나 지속의 측면과 상관적이라

로에 대해 연속성과 통일 및 동일성이라는 동일한 유형을 보여준다는 것이다.

시간 속의 지속이라는 요소와 지속하는 자아의 측면 모두를 납득할 수 있게 해 주는 것이 “의식의 흐름”(stream of consciousness)이다. 그 기법은 직접 경험의 지극히 복잡하고 혼란스러운 다양함에도 불구하고 자아를 연속적인 통일체로 생각하고 가시적이고 감각적인 인상을 제공한다. 예컨대 시간의 “강”의 연속성은 자아 안의 의식의 “흐름”의 연속성에 대응한다. 바꾸어 말하면 “강물이 흐른다”는 동일한 상징이 시간과 자아 안에서의 상호침투의 동일한 통일체를 표현하는 것이다. 우리의 의식 상태들은 부분적으로는 서로 분리되어 있는 것 같지만, 전체적으로는 분리될 수 없는 유기적 관계에 놓여있다. 이는 유기체는 그것이 시간 속에서 진화하는 한에서만 존재한다. “유기적 전체는 각 부분들이 서로 이질적이면서도 하나로 긴밀하게 통합된 자기동일성(l’identité)을 유지한다. 또한 의식 상태들은 음악의 선율 속에서처럼 과거, 현재, 미래가 적극적으로 통일되어 있”⁹⁷⁾어 거기서 요소들은 완벽한 의미의 연속을 이루고 있다. 그러므로 ‘인간이란 무엇인가’라는 물음은 불가분적으로 ‘시간이란 무엇인가’라는 물음과 관련된다.⁹⁸⁾ 이는 인간의 “그 출생으로부터 죽음에 이르는 전 과정은 주관적인 관점에서 인간의 시간에 대한 도전이며, 객관적 관점에서 시간의 적응이라 할 수 있을 것”⁹⁹⁾이기 때문이다. 시간은 우리와 독립하여 개별적으로 존재하는 사물이 아니라 우리 속에 살고 있고 시간 그 자체는 의식이며 인간이야말로 시간의 주인공으로,¹⁰⁰⁾ 순수 지속은 동질적인 것(과거)에서 이질성(미래)이 창조되며 현재는 그 부단한 약진의 과정으로 시간의 연속성을 의식 내지 생명의 연속성으로 파악할 수 있다.

이찬의 단절의 시간이 지속의 시간과 연계성을 가지는 것도 바로 이 때문이다. 과거 경험적 시간들은 부정적인 현재를 유도하는 원인적 역할을 한다. 이러한 시간은 미래까지 이어지며 그의 시세계의 의미구조를 구성한다.

공장의 시커먼 돌담 기슭에

고 했다. 시간과 자아 사이의 상호관계는 특별한 현재의 시간적 흐름과 개인의 기억 구조나 개인적 과거를 구성하는 데서 발생한다.

97) 황수영, 앞의 책, 44-45쪽. “의식들의 흐름은 가역성을 허용하지 않는데 그것은 순간적 의식들의 합이 아니라 기억 속에서 지기 동일성을 이루기 때문이다. 자아는 매 순간 감각, 감정, 의지, 표상 등의 양태들로 채색되는데 사실은 이 양태들 각각도 고정된 것이 아니라 매 순간 변화하기 때문에 의식에 있어서는 똑같은 상태를 두 번 겪는 일이 불가능하다. 과거 기억들의 전체가 축적된 채로 그것은 부단히 변화하기 때문이다. 또한 축적된 과거 기억이 현재 속에서 새로운 것과 더불어 유기적으로 통일을 이룸으로써 질적 변화는 성숙과 창조를 가능하게 한다. 따라서 의식 존재에 있어서 존재한다는 것은 변화하는 것이고, 변화한다는 것은 성숙하는 것이며, 성숙한다는 것은 스스로 창조한다는 것이다.”

98) 한스 마이어호프, 이종철 역, 앞의 책, 7쪽.

99) 오세영, 앞의 책, 56쪽.

100) 오세영, 앞의 책, 60-61쪽.

저도 몰리 부딪치던 입술이었다
 메마른 두개의 헤어린 심장이
 날콩 볶듯 후둑이여 고동만 뛰든
 애끓이는 눈물어린 사랑이었다
 어둔 밤
 자육도 없이 숨어든
 순회의 검푸른 등—
 사나이는
 거둬 채여 개굴창에 얹으려졌다
 그리고
 앞곳은 옥살림과 달래임 수에
 마침내 깨문 입술 바르르 떨며
 굵히어진 그림자
 전등빛 어스름한 지하실로 끌려갔다
 그 아침—
 공장의 기적은 울어
 비구름 흘날리며 갈 하늘을 뒤흔들고
 삐두둑 강철의 굉월(宏越)한 문은
 시뻘건 그 아구니를 벌렸다
 그곳에는
 피, 감정, 생각, 기억조차 잃은
 뼈만 남은 한 사나이
 부글부글 증열(蒸熱)의 화염을 토하는 용광로 앞에서
 들었다 놓았다 굵혔다 폈다
 앙상한 기계같이 움직이고 있었다.

-「기계같은 사나이」전문 (『대중공론』,1930.6)

위의 인용시에서 시간적 배경은 “어둔 밤”이다. 이러한 시간적 배경이 의미하고 있는 것은 어떤 일의 절박감 또는 긴박감을 암시하는 동시에 남의 눈을 피해야 하는 은밀함을 담고 있다. 어둔 밤에 행해지는 어떤 일이란, “피, 감정, 생각, 기억조차 잃은/ 뼈만 남은 한 사나이”나 “거둬 채여 개굴창에 얹으려졌다”, “전등빛 어스름한 지하실로 끌려갔다” 등의 진술에 비추어볼 때, 인권과 자유를 억압하는 식민지 자본주의 사회의 폭력 행사임에 틀림없다. 특히 여기에서의 “공장의 시커먼 돌담 기슭”은 이 시간과 공간이 식민지 자본에 오염되어 있음을 말해준다.

이찬의 경우 식민지 자본주의 사회가 가져다 준 상처는 단순히 역사적 경험에 머무르지 않고 나라를 잃은 채 살아가야만 하는 자의 슬픔과 죄의식을 자극하는 원초적 사건들로 남아 있다. 어둔 밤 지하실로 끌려간 사나이는 지배계층의 모진

고문과 박해를 이겨내지 못하고 조직의 비밀을 발설하고, 그러한 사실은 스스로에 대한 배반감을 불러온다. 또한 그러한 배반감으로 스스로의 모든 의지마저 박탈해 버리면서, 이제 그 목숨은 이미 죽어있는 양상한 기계나 마찬가지로인 것이다.

여기에서의 “그 아침—”은 지난밤에 있었던 사건의 연장선 위에서 어떤 결말의 이면을 말해주고 있다. 결국 피지배계층인 식민지 노동자에게 짐 지워진 씻을 수 없는 죄의식은 “시뻘건 그 아구니”로 남아 있다. “그 아침”이라는 시간은 지난밤과는 확연하게 달라진 시간이지만, 화자의 기억에 각인되어 사라질 줄 모른다. ‘기억’은 그들의 삶, 현재 속에 살아 지속적인 흐름을 유발한다. 이찬의 초기시에 드러난 식민지 체험 시들은 이처럼 힘없고 선량한 피지배민들의 절망과 죄의식을 환기시켜준다.

준령을 넘고 또 넘어
북으로 칠백리

여기는 압록강
강안(江岸)의 일(-)소촌(小村)

동지(冬至)도 못됐건만 이미 적설이 척여(尺餘)
오늘도 휘쓸어치는 눈보라에 영하로 삼십여 도

강은 첩첩히 평지인 양 얼어붙고
일대에 밤은 깊어 오가는 행인의 삐걱이는 자욱 소리도 그치었다

강가에 한 개 비뚤로 선 장명등
희미한 등빛 아래 간혹 나타나는 무장 삼엄한 순경들
오늘 밤은 몇이나 마적떼가 쳐든다 하느냐

오오 저 강 건너 아득히 휘연한 북만(北滿) 광야
이름모를 촌촌(村村)에 어렴풋이 꿈벅이는 점점(點點)한 등화(燈火)여
순아 여윈 지 삼년 너는 오죽이나 컸겠니
오늘 밤은 몇 번이나 우리 고향 오리강변
꿈에 소스라쳐 깨느냐

오 어디서 울려오는가 애련한 호궁(胡弓)소리
산란한 내 마음이 더욱이나 산란쿠나
따라라 이 컵에 또 한 잔을

루주 어여쁜 입을 가진 짱꼬로 시악씨야

위의 인용시 제목 「국경의 밤」에서도 암시하듯이 “밤”은 아직 “동지(冬至)도 못된” 밤인데도 이미 “적설이 척여”로 쌓여 있고, 눈보라가 휘몰아치면서 “영하로 삼십여 도”에 육박할 정도로 날씨는 퐁퐁 얼어붙어 있다. “강안의 일소촌”은 국경지역에 있는 마지막 마을로 이 마을을 통과해야만 만주 등지로 나갈 수 있다. 겨울이 되면 압록강은 첩첩히 “평지인 양 얼어붙”는데 이런 야심한 밤을 이용하여 “마적떼”가 쳐들어온다. 이 “마적떼”를 지키기 위해 “무장 삼엄한 순경”들이 간혹 나타나고 강가에는 “한개 비뚜로 선 장명등”만이 희미하게 비추일 뿐 행인들의 발길도 뜸한 상태다. 압록강변에 위치한 한 작은 ‘국경’ 마을에서 칠후 같은 어둠 속에서 시적 화자는 “순아 여원 지 삼년 너는 오죽이나 컸겠니” 하면서 “강 건너 아득히 휘연한 북만(北滿) 광야”로 떠나보낸 아내와 어린 딸을 생각한다. 그리고 남편과 아버지로서 끝까지 그들을 지켜주지 못한 ‘죄책감’에 시달린다. “오리강”은 ‘압록강’을 가리키며 여기서 행해지는 일련의 장면들은 「기계같은 사나이」에서와 마찬가지로 식민지 피지배민들의 꺾박한 삶을 형상화하고 있다. “밤은 깊어”, “호궁(胡弓)소리”가 들려오는 시간은 어둠의 시간으로 위험하고 긴박한 시간으로 보여진다.

이러한 시간은 국경마을의 급박함과 위험성을 암시적으로 보여준다. “무장 삼엄한 순경들”, “마적떼”, “소스라쳐 깨느냐” 등의 구절은 바로 이러한 급박한 상황을 묘사하고 있다. 따라서 “밤은 깊어”, “호궁(胡弓)소리”가 들려오는 시간은 한정된 시간으로 마적떼와 순경들의 치열한 싸움이 일어날 수 있는 생사가 달려 있는 시간이다. 이는 위험에 노출되어 있는 시간, 곧 ‘죽음’을 예고한다. 숨막히는 불안, 초조, 공포의 시간이 ‘국경의 밤’의 시간 속에 깊이 은폐되어 있다.

이때 ‘국경선’이란 어떤 경계를 의미하는 것으로, 이 경계선은 이찬의 시세계의 뚜렷하게 가르는 선이기도 하다. 이 경계선은 이찬의 시에서 세계와 나와 의 경계, 식민지 지배계층과 피지배계층의 경계, 현실과 예술의 경계, 삶과 죽음의 경계, 도피와 극복의 경계, 전향과 친일의 경계 등 그의 시의식의 저변을 두루 포괄하고 있다. 따라서 이 ‘국경선’은 그의 현실적 삶을 경직시키는 이른바 그가 극복해야 할 가장 큰 정신적·현실적 갈등과 결핍 요소로 작용한다. 하지만 이러한 한계상황이 주는 모순은 시인으로 하여금 “이 한밤을 마시며 새이”게도 하고, 자기 극복의 차원에서 시창작을 계속하게 하는 원동력이 되기도 한다. 이찬은 이러한 국경마을의 절박한 ‘죽음 이미지’를 시 「결빙기」등을 통해 형상화하고 있다.

끓이랴 이으랴 분분한 백설 속에
알누장 팔백리 얼음이 맺어
인마(人馬)의 통행도 금명(今明)에 다가왔다

도도한 물결소리
유장한 뗏노래와 함께 씻은 듯 사라지고
대륙의 침울한 하늘 밑에 강변은 적적(寂寂)
때로 북만의 거센 나희 성난 듯 놀랜 듯 휩쓸어칠 뿐
오 적적한 강안(江岸)에 즐비한 포대(砲臺)여
누구니 어리석게 손을 꼽아 그것을 헤아려는 자

내일의 그 수는 오늘의 수와 같지 않나니
실로 요소· 요소에 들어가는 철조망과 아울러
일대의 경비진은 삼엄에 채질한다

연변(沿邊)의 농가 점점(點點)한 오막사리엔
수심 겨운 아낙네들의 수군거림 높아가고
가가호호 보채는 어린이 타일러 가로대
‘그러든 OO 당이 온단다’

여저기 몇개의 조그만 도시엔
오가는 행인들의 그림자도 드물고
다못 들어가는 호상(豪商)들의 비장한 이삿짐과
원래(遠來)한 응원대의 매서운 자욱소리 뿐

이러구로 해가 기울어
연렴(延廉)· 태백(太白)의 준령을 넘어 어둠이 깃들면
별없는 대지엔 경비들이 장사(長蛇)를 그리고

호궁소리도 못듣는 외로운 여창(旅窓)이
몇번이나 쏘는 듯한 수하(誰何) 소리에 소스라쳐 경련한다

오호 진통을 앞둔 시악씨 맘같이
알누장안(岸) 팔백리 불안한 지역이여

-「결빙기(結氷期)-소묘 알누장안(岸)」전문 (『대망』)

위의 인용시에서 시적 화자는 “알누장안의 팔백리” 길을 아직도 생생하게 기억하고 있다. 부제에 언급된 ‘알누장안(岸)’은 ‘압록강’을 말하는데 시적 화자는 압록

강에 많은 관심을 가지고 있다. 오가는 행인들의 그림자도 드문 “일대의 경비진은 삼엄”할 정도로 긴박하고 공포스런 장면의 순간을 기억한다. “북만의 거센 나희 성난 듯 놀랜 듯 휩쓸어치는” 소리는 화자의 삶의 중심을 흔들고 있다. 북쪽의 성난 눈보라 소리는 생사의 기로에 서있던 국경 탈주자들, 식민지 피지배계층의 ‘목숨’까지도 집어 삼킬 듯한 태세다. 이렇게 해가 기울고 “적적한 강안(江岸)에 즐비한 포대(砲臺)”며 “요소· 요소에 들어가는 철조망”에 “별없는 대지엔 경비들이 장사(長蛇)”를 치거나 “쏘는 듯한 수하(誰何) 소리에 소스라쳐 경련”을 일으키는 시간이 다가오는데, 이 시간은 “진통을 앞둔 시악씨 맘” 같이 간절하고 절박한 시간으로 산모의 ‘생명’까지 위협하는 위기의식을 조장한다. 그러나 모든 것들이 얼어붙어 있는 “결빙기”의 시간에는 수심 겨운 아낙네들의 “수군거림”과 “보채는 어린애”들의 소리가 높아지고 “호상(豪商)들의 비장한 이삿짐”이 오가는 “아직 살아가고 있음”을 증명하는 소리가 들려오지만, 이 또한 언제 무슨 일이 일어날지 모르는 ‘불안’한 심사를 대변하는 시간인식을 반영한다.

따라서 위의 시의 “십일월 하순”에 어느 날 “이러구로 해가 기울어” 라는 시간은 많은 의미요소를 함축한다. 이는 압록강변의 위급했던 시간을 지나와 현재 시점에서 과거 회상 구도를 그리고 있다. 시적 화자는 해가 기울기 전의 시간을 지나 “이러구로 해가 기운” 현실적 시간 속에 자리하고 있다. 그러나 그의 기억 속에는 아직도 북만의 거센 나희 성난 듯 놀랜 듯 휩쓸한 “눈보라”가 보이고, 원래(遠來)한 응원대의 매서운 “자욱소리”가 들려오고 있다. 이는 식민지 피지배 계층의 절망과 고통과 위기와 죽음의식이 아직 화자의 뇌리 속에서 사라지지 않고 지속되고 있음을 의미한다. 압록강변의 국경지역은 마적떼와 삼엄한 경비대들 사이의 전투가 언제 일어날지 모르는 “불안한 지역”으로 화자의 기억을 지속적으로 지배하고 있다. 이처럼 과거의 시간은 현재 시점에서 새로운 형식으로 재생산되고 있으며,¹⁰¹⁾ 따라서 ‘아무구로 해가 기울어’가 지시하는 시간의 연속성은 현재를 기점으로 미래예감의 한 모형이 되고 있다.

시월 중순이언만
 함박눈이 퍼억 펍.....
 보성의 밤은 한치 두치 적설 속에 깊어간다

깊어가는 밤거리엔 ‘수하(誰何)’소리 찾아가고

101) 이승훈, 『문학과 시간』, 이우출판사, 1983, 41쪽. “시간의 본질은 현재 속에서의 정신적 노력을 통하여 과거, 미래의 사건들이 서술됨으로써 정의된다. 한 마디로 멀리 갔다가 되돌아오는 판단(retrodict)형식에 의해 정의된다고 할 수 있다. 이러한 판단 형식은 법칙적인 진리와 독립되는 발견, 곧 추측을 불변의 법칙에 적용시킴으로써 가능하다.”

압록강 굽이치는 물결 컷가에 옮긴 듯 우렁차다

강안(江岸)엔 착잡(錯雜)한 경비등· 경비등
그 빛에 섬섬(閃閃)하는 삼엄한 총검

포대는 산비랑에 숨죽은 듯 옆드리고
그 기슭에 나룻배 몇척 언제 나의 도강을 정비코 있나

오호 북만의 십오 도구(道溝) 말없는 산천이여
어서 크나큰 네 비밀의 문을 열어라

여기 오다가다 깃들인 설움 많은 한 사나이
맘껏 침통한 역사의 한 순간을 울어나 볼까 하노니

-「눈나리는 보성(堡城)의 밤」전문 (『대망』)

위의 인용시에서도 역시 국경 지대의 위태로운 시간의식이 표현되어 있다. 마찬가지로 “착잡(錯雜)한 경비등”과 “삼엄한 총검” 등의 구절이 인간 부재의 현장을 그려보이고 있다. “경비등”과 “총검”, “수하(誰何)” 소리 등이 긴장감을 높이고 있다. 압록강변의 국경을 지키는 경비초소의 “착잡한 경비등”은 강을 건너는 자를 색출하기 위해 철통같은 경비를 서는 모습을 보여주는데, 이는 식민지 피지배계층으로서 ‘생명’의 위협을 감수해야만 ‘자유’를 찾을 수 있다는 무자비한 비극성을 상징적으로 보여준다. 감시에 사용되는 ‘총검’과 ‘수하(誰何)’는 물론 억압의 흔적이라 할 수 있다. “깊어가는 밤”에 “수하(誰何)소리 잦아가”는 현실이란 이미 모든 자유가 통제된 사회를 가리키기 때문이다. 할 말을 제대로 할 수 없는 식민지 사회는 이미 죽은 사회나 마찬가지로이다. 그러나 시적 화자는 이러한 폭압적인 상황에도 불구하고 목숨을 내걸고 ‘도강’을 결심한다. 물론 삼엄한 경비를 뚫고 ‘나룻배’가 무사히 강을 건너는 건 보장할 수 없는 일이다. 비록 압록강 강안 일대는 ‘함박눈’이 모든 것을 덮고 있기는 하지만 그것은 위험마저도 덮고 있는 것으로, 곧 그 시간은 ‘생명’의 위협을 감수해야만 하는 위험한 시간인 것이다.

식민지 억압적 구조를 상징적으로 보여주는 시들은 이처럼 “구체적인 경험으로서 의식의 흐름으로 하나의 유기적 전체성을”¹⁰²⁾을 반영하고 있다. 위 시에서의 “보성”이라는 공간과 “깊어가는 밤”이 내포하는 시간은 대단히 포괄적인 의미를 지닌다. “보성”은 북쪽 압록강 근처에 있는 작은 성으로 이곳에서는 나룻터를 이용하

102) 황수영, 앞의 책, 31-32쪽. 참조.

여야만 강을 건널 수 있는 국경지대이다. 국경지대는 몰래 국경을 넘으려는 사람들과 이곳을 지키는 순경들이 밤이 되면 서로 ‘적’이 되는 역사적인 현상으로서 과거 회상의 배경이 되고 있지만, 시적 화자는 “북만의 십오 도구(道溝)”로 “도강”을 감행하려고 나뭇터 근처에서 잠행하고 있다고 함으로써 그것이 ‘현재’ 시간임을 환기한다. 식민지 통치 구조의 억압성이 과거에서 현재까지 지속되고 있으며, 그 긴장 요소가 소멸하지 않았음을 보여준다.

국경의 조그만 마을 으스스한 주점

주점의 썰녘 호젓한 뒷방

끄르렁이는 소남포 으스스한 등빛 아래 연달아 넘는 잔을 들고 또 들고

즐거워야 할 남은 밤도 한숨으로 지새든 애처롭은 기억의 그 여인이여

생이별한 그 년석은 꿈에 가두려워도 아홉살 난 중대가리 그 아이 생각

이렇게 눈 나리고 스산한 밤에엔

의붓어미 등쌀에 웅크리고 덜덜 떨며 잠 못드는 상 싫어

잊으려도 잊으려도 미칠듯 싶다 미칠듯 싶다……

오 북국의 밤은 오늘도 눈이 나리고

게다가 셋바람마저 이잉 잉 휩쓸어치고……

눈문겨웁다 국경에 시드는 한떨기 꽃이여

오늘 밤도 오다가다 깃들인 여는 여인의 품에

보람없을 설움의 향기를 풍기느뇨

-「눈밤의 기억」전문 (『대망』)

이찬의 시에서 국경을 무대로 한 식민지 체험시들은 이처럼 식민지 억압의 부당성과 폭력성을 반성하게 하고 또 비판하는 데 그 초점이 맞춰져 있다. 그에게 식민지가 상처로 다가오는 것은 그것이 단순히 물질적인 손실을 넘어 인간존재의 상실과 파괴에 기인한다는 사실에서 비롯된다. 그가 식민지의 폭압성을 개인적 차원을 넘어 인간 보편적 비극으로 받아들이는 것도 바로 이 때문이다. 국경 근처의 조그마한 마을이나 산촌 등을 배경으로 쓴 시들이 바로 이러한 인식을 반영한다. 위의 인용시에서 조그만 마을에 있는 “주점”은 국경 근처에 있는 변두리이며 으스스한 곳이다. 이곳은 오늘도 “눈”이 내리고 “셋바람마저 이잉 잉 휩쓸어치고” 있어서 사람 살기에 부적합한 곳이다. 따라서 이곳 오지까지 숨어든 사람들은 집을 잃고 떠도는 유랑인이거나 도강하기 위해 잠시 머무는 손님들인 경우가 많다. 이런 변방의 오지는 손님들을 상대로 술을 파는 잡부들이 가난하고 비참한 생활고에 시달리면서 겨우 살아가는 공간이기도 하다. 따라서 이찬이 북국에 있는 북경마을을 주목하

는 것은 식민지의 처참한 빈곤의 문제를 인간상실의 한 측면으로 파악하고 있기 때문이다.

위의 인용시에서 “생이별한 그 년석”은 겨우 아홉 살 아이로 “그 여인”이 고향에 두고온 아들이다. 여기서 “의붓어미”는 일제를 의미한 식민지의 지배계층이고, “그 여인”은 남편에게 소박맞고 이름 없는 작은 국경마을까지 흘러 들어오게 된 피지배계층이다 “그 여인”은 “국경에 시드는 한떨기 꽃”의 운명을 가진 팔자 기구한 여인으로 자아의지를 박탈당하고 술집에 팔려온 소외계층 중에서도 최빈민층을 대표하는 인물이다, 이찬의 시에는 이러한 최빈민층이 자주 등장하는데, 이들은 식민지 폭압으로 인해 재산과 가족마저 잃은 피지배계층을 대변하는 하나의 표본이라 할 수 있다.

그런데 위의 인용시의 제목은 「눈밤의 기억」이다. 공간적 배경은 국경 근처인 한 조그마한 “주점”이지만, 그것은 기억 속의 한 장소일 뿐이다. 그 으스스한 주막에는 과거에도 “기억의 그 여인”이 존재했던 것인데, 현재인 “오늘도” 그 여인은 “시드는 한떨기 꽃”으로 화자의 기억에 남아 있다. 그러나 “오늘도”라는 구절에서 지속되는 것은 상처의 시간일 뿐이다. 식민지적 상황이 기억의 형태로 보존된다고 했을 때 그 지속의 시간이 의식에 부정성을 형성하는 과정을 들여다볼 수 있다.

위에서 살펴본 바와 같이, 이찬의 식민지 자본 사회와 국경마을 체험 시들은 역사의식보다는 세계상실과 인간상실에 그 무게를 두고 있다. 이는 이찬에게 있어 식민지 사회가 가져다 준 상처는 단순히 역사적 경험에 머무르지 않고 나라를 잃은 채 살아가야만 하는 자의 슬픔과 죄의식을 자극하는 원초적 사건들로 남아 있기 때문이다. 그것이 기억의 지속을 통해 이어진다는 점은 현재 시간의 비극성과 부정성을 더욱 자극하는 계기가 된다. 그 결과 과거와 현재 어디에도 정착하지 못하는 유랑하는 시간의식이 형성된다.

(2) 유랑하는 시간의 초월지향성

시인들은 본래 시간적인 존재이면서 초시간적인 정신세계에 참여하는 이중적 특성을 지닌다. 따라서 문학적 존재는 정신과 역사라는 두 개의 축에 의해 동시적으로 활동하며 이 양자는 상호 모순적이더라도 내적인 총체성 속에서 인식되지 않으면 안 된다.¹⁰³⁾ 이찬이 일정한 시기에 혼자만의 정신활동에 치중하고 있으면서도 자신이 걸어온 시대에서 완전히 자유로울 수 없는 것도 바로 이러한 구조와 관계

103) G. Hough, *An Essay in Criticism*, W.W. & Norton, 1966, 36-39쪽. 김은자, 『현대시의 공간과 구조』, 문학과 비평사, 1988, 15쪽에서 재인용.

한다. 이찬에게 있어서 식민지 자본주의 사회의 시간성은 ‘시간의 상실’이라는 차원을 중심으로 그 의미가 확장되고 있다. 그래서 그에게 ‘시간의 상실’은 곧 ‘존재의 상실’을 의미하는 것으로, 이는 상처의 형태로 자리 잡고 있다. 그의 비극적 세계관을 인지시켜주는 상실의식은 바로 이러한 상처의 근원에서 구성된다.

앞 절에서는 식민지 자본주의 문명의 폭력성과 비극성을 도시 공장 노동자들의 삶과 국경지대의 최빈민층의 비극적인 삶을 바탕으로 살펴보았다. 특히 실항의식은 국경지대의 유랑민의 삶을 전제할 때 가장 먼저 직면하게 되는 문제의식의 하나이다. 이찬의 경우에도 고향을 떠나서 이리저리 떠돌아 다녀야 하는 유랑민의 비애와 실항의식은 피해갈 수 없는 일종의 운명적 사안이 된다. 유랑은 비목적성 공간의 이동의 반복이라고 정의할 수 있다. 그것은 ‘떠돌이’의 형식으로, 그것도 특정한 목적지로 향해야 하는 합목적성이 부재할 때 성립된다. 시간의식의 측면에서 보면 어디에도 정착할 수 있는 시간대가 없을 때 유랑의 시간인식으로 이어진다. 이찬의 시에서 반복적으로 드러나는 것은 현실적 가난과 비애, 도피와 단절, 방황과 귀환의 여정이지만, 이것은 엄밀히 말해서 식민지 자본주의 사회의 폭압성의 결과 어느 시간대에도 마음을 둘 수 없는 유랑의 시간인식을 토대로 하고 있다고 할 수 있다. 앞에서 보았듯이 그의 단절과 도피의식을 유도하는 부정적인 현실의 시공간이 바로 이러한 유랑하는 시간인식의 원인인 것이다. 유랑의 문제는 그만큼 큰 진폭으로 그의 시의식 전체를 지배하는 요인이 된다.

어떤 경우에는 이찬이 자주 고향을 떠났다가 다시 돌아온 원한 회귀형의 사람으로 인식되기도 하지만 실상 그는 고향에서조차 어떤 정감도 발견하지 못하고 대부분 이방인의 삶을 살게 된다. 그의 시를 통틀어 보았을 때 고향에 대한 따뜻한 정서를 드러낸 시들은 불과 몇 편에 불과할 뿐이다. 그는 본래 역사적으로나 개인적으로 비극적인 체험에 대해서 지나치게 목소리를 높인다거나 개인감정을 드러내는 경우와 많은데, 고향에 대해서만큼은 예외적인 반응을 보인다. 그는 자신의 경험적인 세계나 부정적인 현실에 주관적 감정을 주입하고, 그 과정에서 자연스럽게 객관적이고 보편적인 차원에서 형상화가 이루어지기를 기대하면서 현실적 문제에 접근하려는 경향을 보인다. 유랑 등 큰 상처를 매개로 하는 시적 요소들이 과도한 감정이입이나 직설적 표현으로 흐르면서 간혹 시적 긴장을 떨어지게 하는 결과는 낳는 것도 이러한 경향과 관련된다.

나는 지금 매바빠 오르내리는 주판알을 멈추고
오스름히 황혼 비긴 쇼윈도에
멀리 정거장 한구석 외로이 웅크리고 앉았을 너를 그린다

오 바리우는 이조차 하나 없는 너의 이번 길

네 심사 오죽이나 서글프겠니!

역력하다 삼년 전
네 처음 다녀가든 그때 기억
비록 눈을 꺼려 손들어 짓진 못해도
은근히들 던지는 다정한 눈짓 속에
떠나는 네 얼굴엔 화려한 미소가 서렸었다

오 목은지 두낮 두밤
누구하나 네 여장을 두드리거나 하였드냐?
꺼리다 못해 찾아든 북적이는 사무상 앞
어색히 내미는 손길에 네 입술이 떨렸었다

오오 미안하다!
또다시 되풀이하노니 이 한마디로
김아 알아다우!
이 년석 오늘을 부끄러워 하는 인간인 줄이나

-「바리우는 이 없는 정거장」전문 (『대망』)

위의 인용시에서 고향을 떠나 ‘떠돌’의 삶을 사는 사람들의 상처는 단순히 고향 상실에만 그치지 않는다. 그들은 항상 ‘이산(離散)’의 슬픔이라는 크나 큰 충격에 직면하고 만다. 인용시에서도 시적 화자는 “바리우는 이조차 하나 없는” 너의 이번 길에는 “아무도” 너를 기다리지 않는다는 것을 우회적으로 표현하고 있다. 시적 화자는 “삼년 전”에 다녀갔던 “너”의 모습을 기억하면서 현재의 “정거장 한구석 외로이 웅크리고 앉았을 너”에 대해 말하고 있다. 두 사람의 재회는 삼년 전에도 있었지만 그 때 “너”는 떠나면서도 “화려한 미소가 서렸을” 정도로 어떤 확신에 찬 믿음이 오갔다. 그러나 떨어져 있는 3년이란 시간은 단절과 소통불능이란 결과를 초래한다.

하지만 여기에는 상실의 시간에서 그치지 않고 이런 식의 시간의 흐름이 앞으로 계속 지속되리라는 예정된 시간 의식이 또한 잠재한다. “매바빠 오르내리는 주판알”을 통기는 바쁜 와중에도 잠시 그리움 속에서만 그녀를 만날 수 있을 뿐이다. 고향을 떠난 “너”를 붙들고 있는 것은 ‘기억’이며, 너는 기억을 통해서만 지속한다. 이찬의 ‘지속의 시간’이 ‘단절의 시간’과 연계성을 가지며 지속적으로 현실적 시간을 지배하는 것은 바로 이 때문이다. 너를 만날 수 있는 통로가 기억에 있다면, 기억 속에서만 있는 너는 현실적으로는 존재하지 않는다. 그러나 “두낮 두밤” 이곳에 머물러 있는데도 불구하고 찾아주는 이가 없다. 이처럼 3년이라는 시간 동안 떨

어저 있었던 두 사람은 서로 어색하기만 하다. 두 남녀 사이에 “어색히 내미는 손길에 네 입술이 떨어졌다”는 표현이 이를 잘 보여준다. 둘은 이제 서로 그리워하면서도 마지막 인사조차 해 줄 수 없는 단절의 시간을 경험한다. 그것은 결국 “바리우는 이조차 하나 없는 너의 이번 길”로 나타난다.

매바빠 오르내리는 주판알을 멈추는 “지금”이라는 시간에도 둘 사이에는 그동안의 만남의 공백기가 개입한다. 시의 문맥으로 보아 화자와 “너”의 만남이 심드렁해진 것이다. 결국 시적 화자는 “오오 미안하다!”라는 말을 전달하게 되는데, 둘 사이에서 화자는 “오늘을 부끄러워하는 인간”처럼 어색함을 느낀 것이다. 물론 오늘에도 만남을 지속하는 것은 “삼년 전/ 네 처음 다녀가는 그때 기억”이 남아 있기 때문이다.¹⁰⁴⁾ 화자의 기억 속에 각인된 “너”는 잃어버린 순수 공간으로서의 고향 이미지를 함유한다. 그러나 지금 “너”는 다시 이산의 아픔을 알려주고 있다. “너”는 이제 ‘지금’이 지나면 다시 ‘기억’ 속에서만 만날 수 있는 부재하는 인물인 것이다.

① 이민이라 널 아침 첫차에 실려

이역 천리 저 북만주 가구야 말려느냐

아 잡아보자 네 손길 이게 마지막이나

이리도 살뜰한 널 내 어이 여의는가

-「북만주로 가는 월이」 부분 (『대망』)

② 묻노니 너는 그 어느 해 어느 날 어느 때부터

몇천·몇만의 고향 산천 이별에 눈물 젖은 보따리를

저 멀리 알누 넘어 호지(胡地) 광막한 북만주벌로 마저 보내었느냐

오 허구헌 세월 지나긴 동안

게서도 발 못붙이고 밀려오는 한숨어린 무거운 발길을

또 몇백·몇천이나 의지 거처 없는 이, 삼지사방으로 맞아들이었느냐

-「후치령」 부분 (『대망』)

만주를 중심으로 하는 유랑의 시들이 집중적으로 쓰인 것은, 1934년 9월 감옥에서 만기 석방된 이후의 일이다. 특이한 점은 그의 유랑 시편들이 일경의 강요에 의해 고향으로 돌아간 뒤에 쓰여진 여러 시편들 속에 포함된다는 점이다. 첫 시집 『

104) 조르쥬 플레, 김기봉 외 역, 『인간의 시간』, 서강대 출판부, 1998, 26쪽. 조르쥬 플레에 의하면 “추억을 통해서 인간은 덧없는 순간으로부터 벗어나며, 추억을 통해서 인간은 실재의 모든 순간들 사이에 있는 무(無)에서 벗어난다. 실재하는 것, 그것은 자신의 현재로 있는 것이지만, 자신의 과거와 추억들로 있는 것이기도 하다.” 이찬의 과거와 현재는 이와 동일한 의미구조로 구성된다. 현재시점에서 회상되는 과거는 현재 속에 고스란히 녹아 현재를 지배하고, 현재는 미래를 유추하는 시간적 토대가 된다.

대망』과 거기에 수록되지 못한 시편¹⁰⁵⁾에 나타나 있는 유랑 의식은 고향 북쪽 변방의 어촌과 산촌 등 주로 국경 일대를 중심으로 펼쳐진다. 일제 식민지의 수탈과 폭압이 날로 심해진 시기에 극심한 가난을 견디지 못해 떠도는 국경지대의 유이민들의 삶을 생생하게 표현해내고 있다. 여기에는 자신의 체험적 진실이 반영되어 있다. 그 또한 아버지의 이른 죽음, 카프의 해체, 늙고 병든 어머니의 처참한 생활고 등으로 절망과 좌절에 빠져 있었기 때문이다. 여기에 혹독한 가난과 굴욕적인 생활은 그의 삶을 표류하게 만든다. 하지만 역설적이게도 이 유랑하는 삶은 그의 시를 촉발하는 강력한 동인으로 작용하면서 내적 성장의 기회를 제공한다. 물론 이러한 요인들이 항상 그렇듯 긍정적인 측면만 부각되는 것이 아니라 이찬의 시의식과 세계관에 부정적인 요인으로 작용하기도 한다.

이찬의 유랑의식은 ‘떠돌이’와 ‘돌아옴’을 되풀이 하는 순환적 구조를 이루고 있다. 그는 지나치다 할 만큼 이데올로기나 민족 공동체적인 삶에 매료되었고, 이러한 성향은 그것이 차단되었을 때 견잡을 수 없는 내적 갈등 요인으로 작용하였다. 이찬의 고향 상실의 의식은 너무도 강렬해서 자신의 고향을 문제삼되 그것을 한 개인의 고향이기를 넘어서 사회적·국가적 차원으로 끌어올린다. 이찬은 이미 초기 습작시¹⁰⁶⁾ 「나팔」에서도 ‘옛왕성’, ‘육조’등의 시어를 차용함으로써 개인적인 고향의 의미를 국가적인 나라의 의미로 확대하여 실향의 의미를 조국상실과 등가물로 만들었다. 그렇기 때문에 이찬의 고향상실의 감정은 곧바로 나라상실과 세계상실의 토대를 이룬다.

그는 국경 인근 유이민들의 비극적인 삶을 시로 형상화하면서 민족 공동체적인 운명을 부각시킨다. 나라 잃은 민족의 비극적 현실을 고향이 있는 북쪽 국경부근에서 확인하면서 유이민의 정서에 공감하게 된 것이다. 그 이전부터 이찬은 식민지 자본주의 문명에서 철저하게 소외된 사람들, 즉 노동력을 착취당하는 노동자, 작부, 마을 아낙, 유이민의 삶 등 최빈민층의 아픔을 자신의 가족 이야기와 병치시키면서 현실인식을 드러낸 바 있다. 이처럼 소외된 사람들과 자신의 가족을 연결함으로써 그의 시는 개인적 차원을 넘어서 민족의 보편적 현실로 확대될 수 있었던 것이다.

이러한 면에서 그의 시는 국권을 상실한 조선과 민족의 억압적 현실을 깊게 인식하고 이를 몸으로 체화하려는 적극적인 의지의 표출이라 할 수 있다. 그가 일정한 시기마다 시형식에 고민하고 근대의 특성을 시 속에 체화한 것 역시 이에 따른 남다른 시적 열성이라 하겠다. 그러나 이러한 사회현상에 대한 이찬의 의지는 어떤 확고한 사상을 바탕으로 해서 형성된 것이 아니라 피지배계층인 조선의 청년으로서 상실의식과 개인적인 열망에서 비롯된 것으로, 사회적 현실에서 파생되는 모순

105) 이동순·박승희, 앞의 책, 21-65쪽.

106) 조능희, 앞의 논문, 조능희는 이찬이 경성 제이고보 4학년에 다닐 때 시 「옛터」를 시작으로 짧은 시들을 발표하였다고 하는데, 당시 이찬의 시어는 옛말투에 의존하고 형식은 시조형식을 선호했다고 한다.

에 대한 비판을 시에 담아내겠다는 그의 열의는 구체적이 현실인식보다는 추상적이고 긍정적인 반발에 그치는 한계를 드러내기도 한다.

2. 공간인식의 순환구조

프랭크에 의하면 현대문학의 본질은 그 문학적 구현에 있어서 공간화를 지향하고 모더니즘의 본질도 ‘공간적 형식’에 있다고 한다. 현대시에서도 공간적 형식은 이미지에 의해 주로 표현되는데, 20세기에 들어 이미지스트들의 이미지는 단순히 시각적 재생의 제한성을 극복하고 공간성의 구축이라는 개념으로 확대했다. 또 시간성의 추방으로 사물의 의미를 시간적 지속성에서가 아니라 단절된 공간성에서 파악했으며, 순간적 통합의 논리로서 ‘복합체’라고 정의하였다. 문학은 그 시간적 원리와 더불어 공간적 원리를 지니고 있다.

그럼에도 불구하고 소위 ‘공간적 형식’이 문제가 되는 것은 20세기 전위문학에 있어서 그 공간적 원리가 보다 지배적인 특성으로 나타난다는 점, 그리고 그것이 개개의 작품, 기법 등에 국한되지 않고 한 시대의 문화사적 의미로 파악된다는 점이다. 이에 프랭크는 ‘공간적 형식’을 문화사적 의미, 즉 모더니즘의 본질로 확대 수용하게 된다.¹⁰⁷⁾ 파운드에 있어서 이미지란 단순한 시각적 재생이나 감각적 표현은 아니며, 한순간에 제시된 사물의 여러 이질적인 관념, 정서들을 공간적 관계로 통합하는 질서를 뜻한다. 그것은 현대시의 언어가 사물에 대해서 개념적인 것이 아니라 반사적(reflexive)이며, 따라서 그 의미의 관계성 역시 시간적 지속성으로써는 완전히 파악될 수 없는 공간적 동시성을 지니고 있기 때문이다.¹⁰⁸⁾ 따라서 현대시는 그 내적 언급의 패턴이 하나의 공간적 통합체로 이해될 때까지 시간의 지속적 의미기능을 보류시키지 않으면 안 된다.

이상의 논의들은 이찬 시에 나타난 공간인식을 해명하는 데 도움을 준다. 이 장에서는 앞에서 분석한 내용들 토대로 그의 시의 시공간 의식을 하나의 복합체적 의미구조 속에서 재해석해 볼 것이다. 이는 시간과 공간인식에 나타난 시의식의 변모과정을 종합적으로 조망할 수 있는 계기가 될 것이다.

107) 오세영, 앞의 책, 87-91쪽 참조.

108) 오세영, 위의 책, 80-81쪽.

1) 현실공간에서의 도피와 자기방어

(1) 도피공간의 일반적 조건

문학 텍스트의 공간은 작가의 직관 공간을 바탕으로 한 체험 공간의 상상적 재구성이다. 시인의 공간 인지는 곧 시인의 세계 인식과 연관된다. 시 속에 표현된 공간은 궁극적으로 시인이 가지는 세계관이나 우주관과 밀접한 연관이 있다. 따라서 시에서의 공간 탐구는 결국 시작품의 공간 질서를 통해서 시인의 세계 인식과 우주관을 미루어 보는 것인데, 이것은 궁극적으로 시가 가지는 의미로 귀착될 수밖에 없다.

문학작품 속에서 공간이란 단순히 기하학적 의미나 지리적 조건으로서의 개념만을 드러내는 것이 아니라 사회적·정신적 배경을 함의하고 있다.¹⁰⁹⁾ 따라서 한 시인의 시적 공간은 전반적으로 세계인식·자아인식을 함유하는 의식·무의식적 구조물이라고 할 수 있다.¹¹⁰⁾ 이찬 시에 나타난 공간은 전반적으로 ‘세계’와 ‘자아’와 그리고 ‘상실세계’의 관계구도로 그려진다. 그의 시간 의식이 과거 기억의 연속과 그로 인한 현실인식에서 출발하고 있다면, 공간인식은 곧 그 현실인식을 바탕으로 구성되는 일종의 대응의식이라 할 수 있다. 시간인식이 주로 연속되는 시간을 단절시킴으로써 시간에서의 도피 혹은 결핍을 극복하려 했다면, 공간인식은 공간 이동을 통해 공간에서의 도피와 극복을 의도하고 있다. ‘세계’와 ‘자아’와 ‘상상세계’라는 공간구도는 바로 이러한 시작과정을 의미한다. ‘세계’는 곧 시인에게 도피의식을 조장하는 부정적인 현실공간의 한 모형을 보여준다.

이찬 시의 현실공간은 전반적으로 “이러진 화원”과 “북쪽 나라의 눈벌판” 이미지로 형상화되면서 공간의 불모성을 드러낸다. 현실공간에 대한 이러한 인식은 시간에서의 인식과 동일하게 “불온함”, “불행”, “불규율”을 안겨주는 공간인식으로부터 시작된다. 이러한 공간인식은 그의 시에서 나라부재, 평화부재, 자유부재, 인간

109) 이상호, 『한국 현대시에 나타난 자아의식에 관한 연구』, 한국학술정보(주), 2006, 175쪽.

110) 레싱, 윤도중 역, 『라오콘-미술과 문학의 경계에 관하여』, 나남, 2008, 141쪽, 262쪽. 레싱의 『라오콘』은 19세기 미학의 기본서로서 근대 미학의 담론이 이 책으로부터 시작된다고 할 수 있다. 그는 벵켈만의 미술 우위의 자세에 반론을 제기하고 문학을 미술의 지배적 위치에서 해방시키고자 한다. 또한 문학이 감정과 상상력을 토대로 구성되고 시간과 공간의 제한이 없다는 점에서 미술보다 상위의 예술임을 설명한다. 그 이유는 “시인은 원한다면 모든 사건을 발단에서 시작하여 모든 가능한 변화를 거쳐 종결로 이끌어 간다. 이 변화들 하나하나가 미술가에게는 완전한 별도의 작품이 되겠지만 시인에게는 단 하나의 서술로 충분”하기 때문이다. 그는 공간예술의 대표로서 회화를, 시간 예술의 대표로서 문학을 들었다. 또한 공간예술과 시간예술의 변별적 특징을 병치(juxtaposition)와 연속성(consecutive)에 두고 있다.

부재로 나타난다.

북쪽 나라- 눈바람 불어치는 거치른 별판에
외로이 모여선 산향나무의
남국을 그리우는 쓰린 마음을
뉘라서 알아주리!
두건 우는 비애의 호젓한 미지를
초생달의 옅은 빛만
입을 씻고 흘러라
말강고-노랑고-또-하얗고-빨간-
채색의 풀꽃이 무르녹던 화원도
눈 내리기 전 그 옛날의 환상이어니

지금은 어둔 킁킁한 빛속에 파묻혔어라
그렇다고 그대여! 내 마음은 막지 말아라
이 몸은 열두번 죽어 두더지가 되어서라도
손발톱이 다 닳도록 눈별판을 헤매여서
기어히 이러한 화원을 찾아보고야 말려노라

-「이러진 화원」전문 (『신시단』1호,1928.8)

위의 인용시에서 시인이 몸담고 있는 현실공간은 “이러진 화원”과 “북쪽나라의 눈별판”으로 형상화되고 있다. 이는 곧 그의 도피의식이 세계를 이러진 화원과 거치른 눈별판으로 인식하는 데서부터 출발하고 있음을 말해준다. “이러진 화원”은 ‘단절의 시간’에서 이미 살펴본 바와 같이 식민지 사회가 생산해 내는 황폐한 공간 이미지를 반영한다. 이 식민지 사회 공간의 황폐함은 세계와 인간과 사물 즉, ‘세계와 인간’, ‘세계와 사물’ 이 모두 부정적인 요소를 지니고 있음을 암시하는 것으로, 이것은 곧 식민지 자본의 폭압성이 세계와 인간을, 세계와 인간의 이기적 속성이 식민지 사회의 황폐함을 유도한다는 인식의 반영이다. 이 두 개의 공간적 토대가 이찬의 도피의식을 유도하고 확대시킨다. 여기서 “이러진 화원”과 “북쪽나라 눈별판”은 동일한 공간 이미지를 형성한다. “이러진 화원”은 잃어버린 화원으로, 당시의 상황에 비추어볼 때 “화원”이 상징하는 것은 ‘조선의 국권상실’로 ‘나라’를 의미라 할 수 있다.

그런데 위 시에서 화두가 되는 것은 ‘이러진 화원’이 아니라 ‘기어이 화원을 찾고자’하는 화자의 추상적 열의다. 특히 위의 시는 이러한 열의는 화자가 스스로에게 던지는 자기 독백적, 자각적 방법으로 표현하면서 화자와 청자의 역할은 동시에 수행하고 있는데, 이러한 관계설정은 단절된 공간에서의 시적 화자의 자기 소통의 한 방식이라고 볼 수 있다. 이는 시적 자아로 하여금 현실적 한계를 환기시키고 나

아가 극복의지를 유도하는 암묵적 수단이다. 따라서 이 북쪽나라는 “봄은 열두번 죽어 두더지가 되어서라도” 같 수밖에 없는 필연적, 운명적 색채가 농후하다. 이러한 공간적 구도가 바로 시인으로 하여금 도피의식으로 전락하는 근본 원인으로 작용한다.

봄은 간다!

보-안 하날 노나릿한 햇별이 내려찍이고
풀나무에 꽃 피던 그 봄은 확실히 간다
오래인 날 봄빛에 주린 몸이라
붙들면 농잖을까 두려워함인지
않지도 않고 감이언만 기별도 없이
꽃송이만 뜯어 쥐고 가버리노라

봄아! 가는 봄아!

네야 가거나 말거나
내게 무슨 상관이 있으랴!
네가 왔다 해도
나라는 꽃은 피지도 않고
네가 간다 해도
내 가슴의 설움은 안 가져 가거늘……

그러나 봄이여!

너는 올해엔 이만 가도 다음에 또 오리니
그 때엔— 풀과 나무만 찾지를 말고
몇 번이나 헛수작에 속아넘고도
너를 그리워 우는 이 마음을 가엾다 하거든
세 마리 소등에 꽃 한 짐만 짊어 갖고
기어이 시들어진 이 마음도 찾아와 달라!

-「봄은 간다」전문 (『신시단』1호,1928.8)

위의 인용시에서 현실공간은 “나라는 꽃도 피지도 않고”고 “가슴의 설움은 안 가져 가”는 “헛수작”만 난무하는 공간으로 설정되어 있다. 다시 말해 “보-안 하날 노나릿한 햇별이 내려찍이고/ 풀나무에 꽃 피던 봄”은 시적 화자에게 어떠한 위안과 희망을 주는 공간이 아니다. 이 억지 위안과 희망은 동질감보다는 서로 소통될 수 없는 이질감을 심화시키는 요인으로 작용한다. 그러나 “오래인 날 봄빛에 주린 몸이라/ 붙들면 농잖을까 두려워함인지”와 “않지도 않고 가버린 봄”과 “꽃송이만 뜯어 쥐고 가버린 봄”에서 알수 있듯이, 시적 화자는 그런 봄이라도 붙잡고자 하는

내적 갈등 양상을 보인다. 이러한 의미구조에는 식민지 자본주의 사회에 대한 혐오와 피지배계층으로서의 부정의식이 내포되어 있다. 즉 몇 번이나 헛수작에 속아 넘어가도 또 다시 “너를 그리워 우는 이 마음”은 곧 식민지 시대의 마감과 해방된 세계와 인간의 자유에 대한 시적 자아의 심리적 반응인 것이다.

“얹지도 않고 기별도 없이” “꽃송이만 뜯어 쥐고 가버리는” 폭력성이야말로 식민지 사회의 속성이다. 그럼에도 불구하고 시적 화자는 “꽃 한 점”을 가지고 다시 “찾아와 달라!”고 한다. 이는 시적 화자가 지향하는 바를 여실히 보여주는 대목으로, 이러한 부정적인 식민지 사회의 산물로서의 ‘가는 봄’은 이찬 시의 주요 모티프 중 하나이기도 하다. 특히 보통 긍정적으로 인식되는 ‘봄’을 소재로 부정적인 공간의 특성을 찾는 것은 다른 시인들과는 구별되는 이찬만의 시적 태도이다. 즉 다른 사람들에게는 평범하고 일상적인 일들이 그에게는 위기와 불안을 유도하고 도피의식을 불러일으키는 요인이 되기도 하는 것이다.

① 북쪽나라- 눈바람 불어치는 거치른 벌판에
(…중략…)

말장고-노랑고-또 하얗고-빨간-
채색의 풀꽃이 무르녹던 화원도

-「이러진 화원」부분 (『신시단』1호,1928.8)

② 햇빛 못보는 음울한 토굴 속에서

광명의 새 세기를 찾으려거든
허물어진 그대들의 화원에 새로운 봄을 맞이하려거든

-「일꾼의 노래」부분 (『학지광』29호,1930.4)

③ 사월이라 중순이라 풀나무에 꽃잎 피고 벌나비 춤추고……

북국 변지(邊地) 이 곳에도 봄은 무르녹었건만

-「양춘(陽春)」부분 (『조선일보』, 1935.4.30/『대망』)

앞에서 살펴본 “이러진 화원”과 “북쪽나라의 눈벌판”의 이미지는 이찬 시에 나타난 공간인식의 근원적 배경인 만큼 여러 시편에서 종종 발견된다. “이러진 화원”, “북쪽나라 눈벌판”, “음울한 토굴”, “북국 변지”, “뜨을에의 갈망” 등은 세계에 대한 시인의 인식을 그대로 반영한다. 이러한 공간들이 의미하는 바는 인간이 살아갈 수 있는 공간적 요소를 상실함에 있다. 위의 시 ①의 “채색의 풀꽃이 무르녹던 화원도”에서 “무르녹던”이라는 시간적 요소는 과거공간에서 미래공간으로의 이동을 의미한다. 여기엔 과거에 화자가 살았던 공간처럼 미래에도 화자가 살아가야 할 공간에 대한 각오와 예견이 담겨 있다. 물론 비장한 암시도 내포되어 있다. “화원”은 과

거에는 채색이 화려한 곳이었지만 현재는 황량한 “화원”으로 꽃이 없는 불모의 화원이다. 따라서 “이러진 화원”은 공간에 대한 위기의식과 자아의 내적 절망을 표상하는 상징 이미지이다. 이러한 정서는 시 ②의 “햇빛 못보는 음울한 토굴 속”으로 연결된다.

“햇빛 못보는 음울한 토굴 속”은 “북쪽나라- 눈바람 불어치는 거치른 벌판”이 내포하고 있는 공간 이미지를 구체적으로 드러낸다. “음울한 토굴”은 현실적 고뇌, 고통, 시련 등 일종의 절망적 현실을 상징적으로 보여준다. 그런데 문제는 “음울한 토굴”을 지나 맞닥뜨리게 되는 공간이 다시 “북국변지”(③)라는 것이다. 이때 “봄은 무르녹었건만”에서 “~건만”은 봄은 와서 한창이지만 여전히 북국변지는 춥고 황량하다는 것을 의미한다. 이는 곧 구원의 여지가 전혀 없는 부정적 공간을 의미하는 것으로, 이러한 공간적 한계는 도피의식을 불러오는 원인을 제공한다.

좌우에 둘러선 거약(巨嶽) 고봉(高峰)
 그 우에 잘린 숲, 물새 틈도 없네—
 아 북국 설풍(雪風)이 얼마나 추웁기 저렇게 모두 자라지 못했을까
 골짜기를 꾸울렁 꾸울렁 흘러내리는 일조(一條)의 계류(溪流)
 양안(兩岸)에 참버들 자욱이 늘어서고
 거기 군데군데 뻗어 영클어진 오미자·새열기·이슬아치……
 -「북관천리」부분 (『조선일보』,1935.11.4/ 『대망』)

위의 인용시의 “북국 설풍”은 바로 부정적인 현실공간을 묘사하는 것이다. “북국 설풍”이 의미하는 것은 일제 식민지의 폭압적 공간으로, 이는 곧 공간적 불모성과 동일한 의미이기도 하다. 이러한 불모적 공간에서 시적 화자는 죽을 힘을 다해 “자라고” 싶었다고 말하지만 그가 숨쉬고 자라날 수 있는 공간이 있을 리 없다. 그나마 “양안(兩岸)에 참버들 자욱이 늘어서고”선 곳에서 잠시나마 희망적인 요소가 엿보이지만, 이 역시도 이내 “군데군데 뻗어 영클어진 오미자·새열기·이슬아치……”에 잠식되고 만다. 따라서 그의 이상 공간지향은 언제나 갈등 양상에 놓이게 되고, 그는 다시 떠도는 자로서의 방향의 여정을 계속할 수밖에 없다.

밤차는 가까이 뵈는 내 고향 어귀
 들어서면 까닭없이 가슴이 설레고

밤차는 익살맞은 손재주꾼
 익히 살피면 잔웃음이 저절로 나고

밤차는 으스스레한 전설의 그림

한낱 조망이 신비롭기만 하여

밤차는 멀거니

새날이면 응당 찾을 시름의 붓짐을 잃는다

밤차엔

흔히 이러한 사건이 있다.

-「밤차」전문 (『분향』)

위의 인용시에 나타난 지향 공간은 “가까이 보이는 내 고향 어귀”같은 “밤차”로 드러난다. 이 “밤차”는 “까닭없이 가슴이 설레”는 곳으로 가고 싶을 때 언제라도 달려가 볼 수 있는 고향과 같은 곳이며, 따라서 잔웃음이 저절로 피어나는 공간이기도 하다. 이렇게 볼 때, 이 공간은 ‘이러진 화원’이나 ‘북쪽의 눈별판’과는 다른, “으스스레한 전설의 그림”처럼 아름답고 신비로우며 사람들의 인정이 넘치는, 바로 시적 화자가 지향하는 평화와 아름다운 그런 공간이라고 할 수 있다.

그러나 “새날이면 응당 찾을 시름의 붓짐”이라는 구절에서 알 수 있듯이, 결국 이 밤차라는 공간은 날이 새면 이내 곧 회환과 서글픔으로 돌아갈 그런 공간이기도 하다. 시적 화자의 이러한 상실의식은 곧 꿈의 상실로 이어지면서 자기 존재 인식의 한 토대가 되고 있다.

계절이 무색하여 외면한 병실

등불도 알아차려 베일을 뒤어섰다

오늘도 부쳤던 편지는 썩 붙어 돌아오고

안타까운 붓끝이 다시 젊은 아들의 손끝에 떨어……

그러나 누구 하나 그 주소에 단념하는 이가 없다

여기엔 이즉도 ‘신의 섭리’라는 태고적 신념이 숨쉬고 있노니

시간이 벽과 함께 병어린 양 함구한 밤

아 조으름들은 눈두덩에 나서 가망없는 새아침의 회답을 고대한다

-「병실」전문 (『분향』)

위의 인용시에서 시적 화자는 몸담고 있는 세계를 “외면한 병실”로 표현한다. 이러한 공간은 현실공간에 대한 인식의 척도를 보여주는 것으로, 세계에 대한 비화해적, 부정적 사유를 상징적으로 보여준다. 이러한 사실은 “시간이 벽과 함께 병어

린 양 함구한 밤”에 잘 반영되어 있으며, 특히 “가망없는 새아침의 회답”에는 왜 그가 이 세계를 결국 “외면한 병실”로 밖에 표현할 수 없는가를 잘 보여준다.

이처럼 이찬의 공간인식에서 두드러지는 것은 이 세계가 인간이 살아갈 수 없는, 다시 말해 인간적 꿈을 펼칠 수 없는 곳이라는 점이다. 이러한 인식의 저변에는 식민지 시대상황과 시인의 기질 문제가 작용한 것이라고 보인다.

‘개방 엄금’의 후둔한 문이
오월 녹양(綠楊)을 차단한 방
조그만 들창들의 후즐근한 흑의(黑衣)
고담(古談)속 흥가같이 음산하고나

천정에 충혈된 외눈알 등
그 무시무시한 광파(光波) 속
이제 음미할 새 살덩이의 치받는 정열로
괴이한 기체(機體)들의 흥분에 단 얼굴이여

스위치!
동맥에 찢른 사액(死液)인 양 전신을 치달는 외마디 호령
금시 만유(萬有)는 떨어져 나락의 심연으로……
다만 선잠 깬듯 소스라쳐 각(刻)을 쫓는 시계추 소리

째-각
째각

무기미(無氣味)한 암흑 속에—
째-각
째각

그 새를 지친 환자의 무거운 신음
늪은 지렁이같이 밑모를 전율을 파고들고
오 질식할 분위기!
누구의 못건디어 내쏘는 비명인가
이윽고 암막(暗幕)을 찢는 타임·업의 링 소리어
“자- 옷을 벗구……”

오호 순간……

나는 비로소
무딘 내 입술에 미소를 보았노라

닥터- x여!

이 생의 모든 고민을 먹는 태허(泰虛)속에
일로 포말(泡沫)의 조석(朝夕)을 완롱(玩弄)할 수 있는 그대는 행복하다

-「사용중·렌토겐실」전문 (『분향』)

위의 인용시에서 공간은 화자가 지향하는 이상공간에 대한 꿈이 투명하면 투명할수록 현실공간은 더욱 어둡고 황폐한 수밖에 없는 모순적인 방식으로 그려지고 있다. 이는 이상공간에 대한 열망이 지속적으로 현실과의 괴리를 만들어 내기 때문이다. 이러한 공간인식은 역사의 주무대에서 제외되었거나 문화의 중심에서 밀려난 공간으로 소외와 단절 또는 자기 해체¹¹¹⁾의 과정을 불러온다. “개방 엄금”, “후둔한 문”, “흉가”, “괴이한 기체(機體)들”, “무기미(無氣味)한 암흑” 등이 바로 이러한 공간 이미지를 대변한다. 따라서 화자는 새로운 공간 즉, “오월 녹양(綠楊)”을 그리워할 수밖에 없다.

그러나 그가 만나는 공간은 “흉가”와 “무기미(無氣味)한 암흑” 이 전부이다. 이제 “지친 환자의 무거운 신음” 소리는 “늙은 지령이”같이 모든 기력을 상실한 채 “밑모를 전율”과 함께 깊은 나락 속으로 떨어진다. 이는 화자의 절망과 허무의 내면 풍경을 암시하는 것으로, 이러한 절망과 허무함은 “닥터- x여!”와 연계되면서 그 구체적인 성격이 드러난다.

이찬 시에서 “닥터- x여!”의 존재는 그의 시의식에 새롭게 밀착되는 어떤 요소로 등장한다. 위의 시에서 “닥터- x여!”는 무소불위의 권력을 가진 존재로, 인간의 생명뿐만 아니라 “이 생의 모든 고민을 먹는 태허(泰虛)속”이다. “태허”는 우주 공간으로 텅 비어 있으면서도 자유롭고 크면서 넉넉한 공간으로, 이는 인간의 생로병사뿐만 아니라 모든 고민을 먹는 존재는 ‘죽음’ 밖에 없다는 인식에 다름 아니다.

앞에서 이미 살펴봤듯이, 이찬 시에서 죽음은 그가 정신적으로 지향하는 시공간이다. 즉 “닥터- x여!”의 존재는 그의 현실적 결핍을 충족시켜주는 일종의 구원적 인물인 것이다. 그러나 시적 화자는 이미 죽음으로부터도 거부당한 적이 있듯이, 위의 시에서도 그의 긍정적 사유체계는 이내 무너지고 만다. “개방 엄금”, “후둔한 문”, “흉가”, “괴이한 기체(機體)들”, “무기미(無氣味)한 암흑”과 같은 존재들은 화자가 지향하는 ‘오월 녹양(綠楊)’을 차단시켜버림으로써, 화자는 “무시무시한 광파(光波) 속”을 헤매는 절망적 사태와 직면하게 된다.

111) 한스 마이어호프, 이종철 역, 앞의 책, 68쪽. 프루스트는 미간행 서한문에서 “죽음은 자의적인 결론밖에 내릴 수 없기 때문”에 “자아 해체는 계속적인 죽음이다”라고 말하고 있다.

음침한 방

캐다분한 내음새

걸터누운 널침대도

땃국이 더덕잡고

벽에 걸린 일엽지편(一葉紙片)

글인가 그림인가

밖엔 북만의 거센 나희

끓이락 이으락

때마다 누구집 풍경인가

다알랑 달랑

담배는 먹음직한 살진 짱꼬로 가시나 손 끝에

알맹이졌다 늘어났다 늘어났다 알맹이졌다……

이윽고 한 개비 성냥불 끝에

꾸루룩 꾸루룩 길다란 설대의 괴이한 음향이여

받아 물고 일본 이분

숨도 못들리고 일본 이분

오 몽롱한 연기 속에

희미해가는 감각을 어루만지며

나는 비로소 알았노라

세상에 죽음을 원하는 이들의 그윽한 그 마음을

-「아편처(處)」전문 (『분향』)

위의 인용시 ‘아편처’는, 이미 앞에서 살펴본 바와 같이, 식민지 자본의 무자비함과 비극을 보여주는 공간이다. 그런데 이찬의 공간적 특성은 언제나 절망적 공간한 귀퉁이에도 꿈과 열망의 햇살이 반짝 빛나고 있다는 것이다. 위의 시에서 “때마다 누구집 풍경인가/다알랑 달랑”에서 “풍경”과 “다알랑”이 그것이다. “풍경”이 “다알랑”하고 울리는 소리는 시인의 환각을 깨우쳐 줄 한 줄기의 꿈의 표상이라 할

수 있다. 이러한 꿈의 표상은 바로 이상적 세계에 대한 염원인 동시에 시인의 예술적 성취의 열망이라 할 수 있다. “말장고-노랗고-또 하얗고-빨간-/ 채색의 풀꽃이 무르녹던 화원”(「이러진 화원」), “가까이 뵈는 내 고향 어귀”(「밤차」) 등도 그의 이러한 염원을 반영한다.

그러나 그의 꿈의 세계는 언제나 그렇지만 현실과 괴리를 가짐으로써 한계에 부딪치고 만다. 따라서 이러진 화원, 북쪽나라 눈별관, 음울한 토굴, 북국 변지, 후둔한 문, 흥가, 괴이한 기체(機體)들, 음침한 방, 아편처 등으로 표상되는 현실공간은 끊임없이 도피의식을 유발한다. 이는 바로 그에게 “불온함”, “불행”, “불규율”을 안겨주는 공간 이미지를 의미한다. 이는 갈증과 결핍을 유도하는 인간부재의 공간이면서 위기와 불안 그리고 자아상실을 안겨주는 공간이다. 공간의 도피와 도피공간의 형성은 바로 이러한 측면에서 이해될 수 있다.

(2) 내부공간으로의 도피

이찬의 시세계는 초기 습작시부터 후기에 이르기까지 가파른 시적 변화를 보이고 있는 것이 특징이다. 그의 삶의 궤적은 시적 여정과 같은 궤도를 달린다. 그의 초기습작시와 시집 『대망』, 『분향』, 『망양』에서 드러난 도피공간은 대체로 자기방어적 성격을 띠고 그 내적 의미를 구성해 간다. 그런데 그의 도피는 외부보다는 자기 안으로의 도피, 즉 내면세계로의 도피에 더 무게를 두고 있다. 이는 모든 시선을 자기 내부로 침잠시킴으로서 외부적 조건을 단절시키려는 의도라고 할 수 있다. 다시 말해 외적 상황에 대한 시선을 안으로 거둬들여 자신만의 세계 속에 침잠·소요하려는 것이다.

이찬의 내부공간은 ‘집’, ‘술’, ‘공백’, ‘물’의 형태로 구성된다. ‘집’은 바깥 세계와의 직접적인 단절을 시도하는 것으로 ‘망양(외진)’, ‘대망(떨쩍이)’ 등 거리적 단절이 내포되어 있다. ‘술’은 이찬의 현실 도피적 경향을 가장 선명하게 드러내고 있다. ‘술’을 마심으로써 그의 삶은 세계와 소통 불가능한 존재양식을 구현하게 된다. 이처럼 ‘술’의 세계를 하나의 공간개념으로 보는 것은 그가 술을 통해 그만의 단절된 존재양식을 취하고 있기 때문이다. 그런데 그의 여러 시적 특성 중의 하나인 ‘공백’은 다양한 해석의 여지를 남긴다. 이는 내용뿐만 아니라 기법적 측면에서도 많은 의미 요소를 함의하고 있기 때문이다. ‘공백’은 그의 현실적 결핍을 의도적으로 공백화시킴으로써 도피공간을 확보하려는 의지에서 비롯된다. 이 공백의 공간이 ‘비어 있음’, ‘없음’이 공간이 아니라 “의도적 공백”¹¹²⁾의 형태를 보이고 있다. ‘물’은

112) 황동규, 앞의 글, 254쪽. 황동규는 “시에 있어서 공백이란 무엇인가? 무엇이 그 공백으로 하여금 긴장

곧 불구의 ‘강’으로 나타나면서 그의 전 전품 속에서 형상화되고 있다. 이찬의 ‘강’은 흐르지 못하고 한 곳에서 간혀서 출렁이거나 기변을 맴돌다가 나뭇가지처럼 가늘어져서 겨우 골짜기를 기어간다. 그러다가 산모퉁이에 유폐된 호수로, 개굴창, 농무, 얼음, 빙원, 낙타의 물주머니, 눈물, 울음 등으로 변형된다. 그의 시에서 빈번하게 발견되는 시어는 ‘울음’과 ‘눈물’이다.

새로 두시도 넘었으리라
멀리 뵈는 ‘동정수’가 ‘옥루정’에서 와글대는 무리들도 사라진 지 이
속하고
성내(城內) 술집에서 어렴풋이 들려오든 노랫소리 장구소리도 이제는
그쳤다

저기 실실이 늘어진 수양버들 숲속에서 쿵덩쿵덩 쿵덩이는 물방아와
그 옆을 철철 감도라 흐르는 냇물소리 뿐

구름 한점 없는 서천에 또렷이 걸린 열아흐레 달은 닦아논 듯이 더
밝아지고
달빛 아래 망망이 뻗은 옛 냇터 모래벌도 씻어논 듯이 더 희어졌다

이 모래벌은 자성넙부터 외로 우로 가로 세로 여태 취한듯이 비틀거리며 지향
없이 헤매는 나
집에 간들 잠이 오랴 졸음인들 오랴

-「월야(月夜)」부분 (『조선일보』, 1935.6.12)

먼저 “집”부터 살펴보자. 바슐라르에 따르면 “집은 인간에게 안정의 근거나 또는 그 환상을 주는 이미지들의 집적체이다. 우리들은 끊임없이 집의 실체를 상상하고 되상상한다.”¹¹³⁾ 위의 인용시에서도 내부공간이 지향하는 침잠의 세계는 “집”의 형태로 드러나는데, “집에 간들 잠이 오랴”에서 알 수 있듯이, 화자는 “집”을 통해 자기존재를 드러내기도 하지만 자기존재에 대한 회의도 동시에 드러낸다. 이는 집이 모든 외부적 위협으로부터 보호막의 역할도 하지만 세계와의 단절이라는 또 다

을 일으키게 하고 비록 순간적이긴 하지만 절묘한 아름다움을 느끼게 해주는가? 그리고 그것은 왜 느끼기는 쉽지만 딱히 집어 말하기가 힘든가? 그것은 그가 노리는 것이 잔상효과(殘像效果)이기 때문이다.”라고 말하고 있다.

113) 가스통 바슐라르, 광광수 역, 앞의 책, 95쪽. 바슐라르는 집의 심리학을 다음과 같이 두 가지로 나눠서 살피고 있다. “1) 집은 수직적인 존재로 상상된다. 집은 위로 솟는 것이다. 그것은 수직의 방향에서 여러 다른 모습들로 분화된다. 그것은 수직성에 대한 우리들의 의식에 호소하는 것의 하나이다. 2) 집은 또 응집된 존재로 상상된다. 집은 우리들을 중심성에 대한 의식으로 이끌고 가는 것이다.” 그는 이 두가지 이미지는 한편으로는 추상적이면서도 심리적으로는 구체적인 성격을 가진다고 말한다.

른 의미를 생성하기 때문일 것이다.

위의 인용시에서 “성내(城內) 술집”, “집에 간들 잠이 오지 않는”에서 “집” 등은 화자가 집안보다는 집밖에서 “집”을 멀리서 바라볼 뿐 가까이 다가가지 않으려 한다는 것을 말해준다. 화자의 집들은 모두 가난하고 소외된 계층들이 주거하는 집들로, 화자는 집을 외면하고 그것으로부터 도피하려는 경향을 보인다. 즉 집은 “간들” 아무런 희망도 없는 낙오된 공간이다. 화자는 이처럼 ‘세계’에서 ‘집’으로 스스로 몸을 감춰버리고 싶은 욕망이 가득하면 할수록 반대로 집에 대한 거부반응을 드러낸다.

반면 화자는 집 밖의 자연에 대해서는 긍정적이다. 집 밖에는 “실실이 늘어진 수양버들 숲속”, “쿵덩쿵덩 쿵덩이는 물방아”, “그 옆을 철철 감도라 흐르는 냇물소리”가 가득하다. 즉 화자는 이 세상에서 오직 자연만이 자신을 위로해준다고 느끼고 있는 것이다. 이처럼 화자가 이처럼 내부로 도피하면서도 그런 자신의 태도를 비판적으로 묘사하는 것은 ‘은둔 공간’으로서의 내부공간이 “성내(城內) 술집”의 방탕한 모습이나 “골방 속” (『병상통정(病床通情)』), “음침한 방”(『아편처(處)』)과 같은 폐쇄적이고 고립된 공간이기 때문이다. “집에 간들 잠이 오랴 졸음”조차도 오지 않는 집은 더 이상 집이 아니다. 집은 밤이 되면 최소한 ‘잠’을 잘 수는 있는 공간이어야 하지만 집은 졸음조차도 허용하지 않는 변질된 공간으로서의 휴식을 취하고 잠을 잘 수 있을지 모르는 시간의 불확실성, 즉 불투명한 미래만이 지배하는 공간이다. 이 공간은 고립되고 소통불가능한 공간이기 때문에 더욱 순수공간으로서의 조건을 갈구하게 되는 것이다.

역력하다 삼년 전

네 처음 다녀가든 그때 기억

비록 눈을 꺼려 손들어 짓진 못해도

은근히들 던지는 다정한 눈짓 속에

떠나는 네 얼굴엔 화려한 미소가 서렸었다.

오 묵은 지 두낮 두밤

누구하나 네 여창을 두드리기나 하였드냐?

꺼리다 못해 찾아든 북적이는 사무상 앞

어색히 내미는 손길에 네 입술이 떨렸다.

-『바리우는 이 없는 정거장』부분 (『대망』)

이찬이 지향하는 공간은 이처럼 이중적 모습을 띠고 있다. 여기에는 현실을 단절시킴으로써 더 지고한 정신세계에 가 닿고자 하는 의도와 그를 단절 시키는 세

상에서 탈출하고자 하는 이중적인 모습이 담겨 있다. 위의 인용시에서 이찬이 “너”라는 여자를 통해 구현해 내고자 하는 것은 ‘그녀’가 바로 이러한 소통으로서의 공간이기 때문이다. 이는 곧, 그녀가 머무는 ‘여관집’의 ‘창문’을 통해 구체성을 획득한다. 그러나 ‘여관집’은 나그네들이 머무는 장소로, 화자가 궁극적으로 지향하는 세계가 아니다. 집은 곧 주인을 대신한다. 따라서 화자는 그녀를 원하지만 그 집에 머문 지 ‘두낮 두밤’이 흘러도 화자는 그녀를 외면한다. 지금 ‘너’에게 아무런 향취도 느낄 수 없는 것은 바로 이러한 측면에서 오는 인식이다.

‘너’에 대한 단상은 시 「노변(爐邊)의 휴일」에서도 “호올로 방 한구석”으로 묘사되어 있다. 「노변(爐邊)의 휴일」의 ‘호올로 방 한구석’과 「바리우는 이 없는 정거장」의 ‘여창’이 있는 ‘여관방’은 ‘묵은 지 두낮 두밤’이 되도록 ‘홀로’ 누군가를 기다리는 면에서 동일한 색채를 지니고 있다. 이찬 시에서 형상화되는 “집”은 곧 “술집”, “셋집”, “호올로 방”, “여관 방”, “골방”, 행랑살이의 “겻간방”, “음침한 방”, “음울한 토굴”, “다다미방”, “감옥”, “병실”, “아라사-빠”, “교회” 나아가 “공장” 등으로 나타난다. 이러한 집들은 가난하고 폐쇄적인 삶의 풍경과 정신적 지향으로서 단절된 공간 이미지를 보여준다. 집은 삶과 영혼의 울림을 동시에 반영하는 상징적인 공간이기 때문이다.

이찬 시에서는 이러한 공간이 ‘술’이라고 하는 모습으로 등장하기도 한다. “술”은 자기 세계 속의 침잠이라는 의미에서 집과 마찬가지로 하나의 공간개념으로 볼 수 있다. “술”은 시인의 현실을 도피하고 견디는 도피처로서의 의미를 가진다. 그의 시에는 술과 연관된 사연들이 자주 등장한다.

① 오 해매어서 얼마인가 지향도 없이

얼근히 취한 호주 거지반 깨여오고
외로 웅기종기 들앓은 포잡(包雜) 주포(酒鋪)
그 새에 띄엄띄엄 삼등 기방들

-「대안(對岸)의 일야(一夜)」부분 (『대망』)

② 국경의 조그만 마을 으스스한 주점

주점의 샬넉 호젓한 뒷방
끄뜨럭이는 소남포 으스스한 등빛 아래 연달아 넘는 잔을 들고 또 들고
즐거워야 할 남은 밤도 한숨으로 지새든 애처롭은 기억의 그 여인이여

생이별한 그 년석은 꿈에 가두려워도 아홉 살 난 중대가리 그 아이 생각

-「눈밤의 기억」부분 (『대망』)

③ 마셔서 모든 시름 잊을 수 있다면
때도 잊고 몸도 잊고 들지 않으리

얻어서 참행복 느낄 수 있다면
집도 잊고 부끄럼도 잊고 따르지 않으리

-「주색」부분 (『분향』)

위의 인용시 ①②③은 시적 화자의 ‘술꾼’으로서의 면모를 드러내고 있다. 그의 삶은 ‘무기력함’, ‘무로함’ 등 일상의 풍경과 연계되어 있다. 현실 도피자로서의 그의 삶은 딱히 해야 할 일도, 바쁠 것도 긴장할 것도 없다. 시 ①에서 “헤매어서 얼마인가 지향도 없이/얼근히 취한 호주 거지반 깨여오고”와 시 ②에서 “으스름한 등빛 아래 언달아 넘는 잔을 들고 또 들고”와 ③의 시 “마셔서 모든 시름 잊을 수 있다면” 라는 표현은 “술”이라는 세계의 한 속성을 보여준다. 그는 오늘도 “용기종기 들앓은 술집”과 “삼등 기방”을 바라보면서 자기만의 세계에 젖어 있다. 술에 취한 채 지향도 없이 헤매이기도 하고, 아홉 살 난 아이를 억지로 떼어 놓고 술집 작부가 되어야 했던 “기구한 여인”의 이야기도 들어주고, 참 행복만 얻을 수 있다면 “집도 잊고 부끄럼도 잊고 마시고” 싶다는 소망을 피력하기도 한다. 그러나 술을 마시면서 얻는 행복은 “참행복”이 아닌 거짓된 행복이라는 결론에 이르기도 한다. “참행복”, “즐거워야 할 남은 밤” 등은 화자가 현실공간에서는 얻을 수 없는 “술”의 공간에서만 얻을 수 있는 자유와 평화와 안식이다.

① 우수 안개처럼 서리는 밤
면-마을 호롱불도 흐늱여 울고
시름없이 흘러에는 개울물 소리
굽이굽이 내 가슴에 여울을 이뤄-

신록·오월 수양버들 하늘한 아지는
무얼 찾아 이 바닥에 손길을 담그느뇨
짜늘한 물모래만 밀치듯 쓰쳐……
보드런 미꾸라지 등 하난 만져볼 길 없나니

아하 이 밤을 남아 지키는 꽃향기가 없다면
무덤 파는 두더쥐 마음 누가 막으리
드난 자욱 어즈러운 두갈래 길썩에
초라한 무덤 한개 떨고 있었다.

-「우수(憂愁)」전문 (『분향』)

② 함박눈 나리는 동구 앞에 무덤이 두 개
어설품 전설의 무덤이 두 개

순(順)아 그 한개 적은 무덤의 이름은
그러나 전설도 모른다

-『북국전설』부분 (『분향』)

이찬이 시쓰기를 통해 소외와 상실을 극복하려 했다면, 시쓰기의 형식 또한 그가 선택한 방법 중의 하나일 것이다. 그가 끊임없이 시쓰기에 고민하였다는 사실은 이미 주지의 사실인데,¹¹⁴⁾ 그의 기법적 특질로서의 공백은 이러한 맥락에서 이해할 수 있다.¹¹⁵⁾ 그의 기법적 특질들은 단순한 기법을 떠나 의미생산을 유도하고 있다는 점에서 관심의 초점이 되고 있다. 이찬의 초기 습작시에 많이 거론되는 영탄조의 남용과 함께 생략이나 반복 그리고 공백 등이 다양하게 드러나고 있다. 한 예로 작품 속에 의도적으로 ‘공백’을 뚫으로써 현실적 결핍을 극복하고 회복하려는 의도가 그것이다. ‘공백’의 시적 의도는 존재의 감춤을 통해 존재의 생산을 감지하려는 내적 염원이라 할 수 있다. 여기서 ‘존재의 감춤’은 단절과 도피를 의미하고, 존재의 생성은 공간의 확보와 회복에 의미를 두고 있다.

위의 인용시에서 드러난 “싸늘한 물모래”는 문맥상 차갑고 초라한 무덤을 상징한다. “물모래”는 속성상 어떤 시련이나 황폐화된 공간 이미지를 내포하지만, 여기서는 “싸늘한”다는 말로 강조되고 있다. 이는 아마도 무덤을 부각시키기 위한 하나의 장치로 보인다. 문제는 누구의 무덤인지 정확하게 밝히지 않고 있다는 것이다. 즉 시적 화자는 자신의 무덤을 공백화시킴으로써 더 강력한 ‘죽음’을 암시하고 있는 것이다. 이 공백이 도피공간으로서의 ‘공백’을 의미한다. 이러한 공백은 화자의 “무덤(죽음)”을 암시하고 있지만, 내적으로는 존재의 본질을 암시한다. 공백으로 처

114) 김웅교, 앞의 책, 59쪽. 이찬은 박세영 시인에게 자기 시 중에 철저히 계급의식을 바탕으로 쓰인 단편 서사시 계열의 시를 넣어 달라고 부탁한다. 가난하게 자라 고생만 하다가 죽은 옥순이를 노래한 「안해의 죽음을 듣고」와 프롤레타리아운동을 하다가 끌려가기도 하면서도 새로운 전망을 기다리는 「잠 안오는 밤」은 이찬이 카프시대에 발표했던 대표작이라 할 수 있다. 이외에 “다른 것들은 놓지 말”라는 말의 ‘다른 것’에는 초기 민족주의적 감상주의에 젖은 시들도 포함된다. 이 말을 볼 때, 그가 옥중에 있었지만 시를 창작하고자 하는 강한 욕구를 갖고 있었다는 것을 알 수 있다.

115) 김웅교, 위의 책, 68-70쪽. 참조. 김웅교는 이찬의 시 「대망」이 세 단계의 장면을 그리고 있다고 본다. 즉, 함경도 한 어촌의 자연 풍경을 그린 장면, 함경도 토박이 말투로 돌아오지 않는 사람을 애절하게 부르는 가난한 어촌 마을의 풍경을 그리는 장면, 마지막으로 어촌의 자연적 풍경을 그린 장면이 그것이다. 그 특징으로는 이찬이 중간에 함경도 토박이 말투로 직접적으로 당시의 시간으로 독자를 이끌고 가는 기법과 마치 한편의 영화를 보는 듯한 기법을 시에 수용하고 있다는 점으로, 그것이 함경도 사투리로 표현됨으로써 더욱 그 비극성이 현실성을 띤다고 말하고 있다.

리되고 있는 화자의 ‘무덤’은 죽음과 살아 있음을 동시에 반영하고 있기 때문이다. 공백의 “무덤”은 화자의 삶과 죽음 즉, 현재와 미래의 시간과 공간이다. 이러한 공백은 눈에 보이지 않는 비가시성의 세계가 아니라, 보이는 것 속에 보이지 않는 것의 존재가 전제되어 있는 가시성의 세계도 함께 보여주고 있다. 이찬의 시세계가 다양함과 다채로운 색채를 지니는 것은 하나의 완결된 세계를 지향하고 있기 때문이다. 여기서 ‘공백’을 계속해서 시형식의 탐구과정을 완수해 가는 하나의 과정으로 이해해야 한다. 이는 그의 공백이 주는 설득력과 호소력은 무엇보다도 그의 결핍과 현실적 갈등에서 분출되기 때문이다.

이찬의 삶 자체가 일정한 시기마다 변화를 거듭하고, 특히 일제 파시즘이 득세를 부리던 정권 말기 무렵 전향과 친일의 길을 모색하기까지 가파른 시적 여정이 펼쳐진다. 그 무렵 쓰여진 시들은 ‘공백’으로써 부재의 한 단면을 드러내고, 이는 극도의 죄의식과 죽음의식으로 점철된다. 죄의식과 죽음의식은 그로 하여금 방황의 길로 유도하는 역할을 한다. 그의 방황은 다름 아닌 ‘죄짓음’과 ‘자기구원’의 길이다. 따라서 세계를 부정하고 존재의 근원을 부정하는 이면에는 지금까지와는 전혀 다른 세계를 추구하겠다는 유토피아에 대한 갈망도 함께 내포되어 있다.

우뢰같은 박수 속에 열연은 끝나고
의심할 나위 없이 막은 내리고

종막(終幕)을 으스러져가는
라·팡세- 의 아련한 선율

관중의 열(熱)한 이만
으레히 호구(戶口)마다 식고

텅 빈 장내엔
잃어진 흥미의 오페라·글라스 하나

무대는 아무일도 없었던 양
다시 창백한 공허의 저를 지키고

반개(半開)한 ‘낙옥(樂屋)’ 싸늘한 벽면을
역풍에 너울대는 후줄근한 의장(衣裝)이여

배우들의 무언한 그림자 사라지는 작은 뒷비구(扉口)
대제(大題) ‘위대한 인생극’의 화려한 간판이 또 내일을 위하여 경건히

위의 인용시 제목 「종연」에서 오페라 공연이 끝나고 텅 빈 무대와 객석들이 떠오른다. 텅 빈 극장 안은 이미 공백을 의미한다. 일반적으로 공연이 끝나면 가수는 가수대로 관람인은 관람인대로 어떤 책임과 의무, 소속감 등에서 해방되어 각자 자기 위치로 돌아옴으로써 자기만의 공간을 확보할 수 있다. 방금 전까지만 해도 무대는 우뢰와 같은 관객들의 박수소리로 떠들썩했으나 “막은 내리고” 이내 “텅 빈 장내”는 공연이 끝났음을 보여준다. 종막(終幕)은 모든 상대가 정지되었다는 부동(不動)의 시간을 의미하는 것으로, 이 부동의 시간에 유일하게 객석을 떠나지 않고 지키고 있는 “오페라·글라스 하나”의 존재는 동적(動的)인 사유를 불러 넣는다. 오페라 극장을 배경으로 “라·팡세-의 아련한 선율”과 “오페라·글라스 하나”의 존재는 아직도 사라지지 않으면서 순간 또 다른 세계와의 소통의 창구로 남아 있다.

오페라 극장은 다음날에 “라·팡세-의 아련한 선율”이 우레 같은 박수 속에서 열연은 계속될 것이다. 따라서 절대 절명의 그 공연 순간은 긴장과 시작과 끝이라는 삶의 법칙이 교차하는 시공간이다. 극장 안에는 여러 종류의 사람들이 음악을 감상하고 있다. 그곳은 “위대한 인생극”이 펼쳐지는 장소이면서도 오페라가 끝났을 때 “창백한 공허”의 공간이다. 이 공간은 어떤 다른 장소보다 더 큰 의미와 울림을 내장한다. 공백의 사유는 화자의 극한 감정의 절제 혹은 독자의 상상력을 유도하는 장치이다. 극장에서 상연되는 “라·팡세-의 아련한 선율”은 화자에게 문득 공연이 끝났을 때의 공허함 때문에 “살아가야 할 앞날을 생각하게”하고 또, “위대한 인생극”이 펼쳐질 것이라는 자기반성과 자기위로의 시공간을 제공한다.

이러한 이찬의 ‘공백’은 앞서도 말한 바와 같이 ‘없음’의 세계가 아니라 그 안에 많은 의미구조가 형성되어 있다. 따라서 그의 ‘공백’에는 반드시 어떤 암시가 작동하고 있다. 암시는 곧 그의 삶이 흔적 혹은 시적 상상력의 근간이다. 이찬은 자신의 공백의 상태를 비교적 투명하게 직시하고 있다. 이는 그의 공백이 외부적인 것이 아니라 스스로 의도한 ‘의도적 공백’의 형식을 취하고 있기 때문이다. 그의 소위 ‘의도적 공백’은 그의 현실적 결핍을 감소시키려는 시적 장치로 해석할 수 있다. 이것이 이찬이 내부공간으로서의 도피공간을 공백에서 찾는 이유이다. 그러나 이러한 공간 형태는 외부와의 단절과 도피에 토대를 둠으로써 자기 내면으로의 침잠과 응결의 상태에 머물고 만다. 따라서 도피공간으로서의 일정 부분 한계를 지니게 된다. 그의 내부공간으로의 도피가 결국 허무로 전환되고 마는 것은 바로 이러한 한계에서 생성된 또 하나의 시적 구성물이다.

이찬의 허무의식은 대체로 세계상실과 자기상실의 토대에서 생성되는 것이므로 부재의식과 함께 시작 초기부터 이미 내장되어 있었다. 이는 식민지 자본 사회의

모순과 관련해 생성되는 불신감, 현실적 삶이 주는 불우함, 불투명한 미래에 대한 불안감이 응축되면서 형성되고 있기 때문이다. 이러한 현실적 한계는 세계에 대한 비극적 인식과 생에 대한 무가치, 존재에 대한 무의미성을 부여한다. 그의 기법에서 읽을 수 있는 이러한 공백은 현실의 덧없음을 견디는 한 가지 방법일 것이며, 그것은 현실의 고통을 견디는 허무주의자의 유일한 삶의 방식일 것이다. 이러한 그의 허무적 인식은 ‘텅 빈 장내’와 ‘창백한 공허’로 종결지어진다. 그에게 생은 ‘중연’이고 존재의 흔적은 ‘공허’에 지나지 않는다.

- ① 너울너울 넘노는 남대천(南大川)의 검푸른 물결
물가에 옹개옹개 붙은 가난한 지붕의-
-「황혼 비긴 대관정(大灌亭에서)」부분 (『동아일보』,1929,12.6)
- ② 높은 산 낮은 언덕을 굽이굽이 감돌아
검푸른 물결이 추울렁·출렁거리는 XX을 건너
-「귀향」부분 (『조선문단』24호,1935.6)
- ③ 골짜기를 꾸울렁 꾸울렁 기어가는 한줄기 백사 같은 계류(溪流)의 흐름이여
오르락 나리락한 산맥의 기복(起伏)들은 마치 격랑(激浪)·연파(漣波)……
-「후치령(厚峙嶺)」부분 (『중앙일보』24호,1935.10.22)
- ④ 아 북국 설풍(雪風)이 얼마나 추웁기 저렇게 모두 자라지 못했을까
골짜기를 꾸울렁 꾸울렁 흘러내리는 일조(一條)의 계류(溪流)
-「북관천리(北關千里)」부분(『조선일보』24호,1935.11.4)

한편 내부로서의 도피적 공간은 ‘물’이라는 이미지로도 그려진다. 문학에서 물의 이미지는 ‘강’, ‘바다’와 같은 상징적 자연이나,¹¹⁶⁾ ‘비약’, ‘흐름’과 같은 감각적 심상들이 가장 일반적으로 사용되는데, 물은 그 다양한 가변성으로 인해 인간의 원초적이며 근원적인 의식을 규명함에 있어 하나의 전체적인 의미망을 형성한다. 이찬의 원형적 이미지들¹¹⁷⁾에서는 ‘물’은 그의 전 작품에 투영되어 있는데, ‘물’의 이

116) 최동호, 「한국현대시에 나타난 물의 심상과 의식의 연구」, 고려대 박사논문, 1981, 13-14쪽. “오든(W. H. Auden)은 상징이란 용어를 사용하여 낭만적 시인들이 바다와 사막 그리고 돌과 조개껍질 등을 취급한 방법을 검토하여 낭만주의 精神의 특질을 해명하려고 하였다. 여기서 바다는 浪漫派詩의 형이상학적 原型을 의미하는 것이라고 볼 수 있는 것이다.”

117) 가스통 바슐라르, 광광수 역, 「원형적 상상력: 미학의 토대」, 민음사, 1995, 51-53쪽. 무의식의 내용은 의식의 내용이 억압됨으로써 이루어진다는 프로이트에 이어서 융은 무의식 자체의 적극적인 내용을 강조하고 그것을 원형이라 했는데, 이것은 만인에게 공통되는 것으로 선형적으로 인간에게 내재하는 포괄적인 가치로써 인간의 정신활동의 궁극성으로 나타난다고 보았다. 바슐라르의 경우 상상력이 절대적으로 인간의 정신작용 위에 군림하는 것이라면, 그의 원형은 바로 융의 그것에 토대를 둔다고 할 수 있다.

미지는 내부적 공간으로 ‘강’으로 나타나고 외부적 공간으로 ‘바다’로 나타난다.

위의 인용시 ①②③④에서 ‘강’은 “검푸른 물결”로 “육십리 물길”, “해관강가 북만주” 별 등 비교적 ‘면언 곳’에 있는 강들로 “검푸른 물결”로 형상화되고 있다. 이 “검푸른 물결”은 제자리에서 “추울렁·출렁거리”면서 맴돌거나 “꾸을렁 꾸을렁 기어”갈 줄밖에 모르는 불구의 강들이다. 이 강들은 하얀 뱀이나 한 개의 나뭇가지처럼 빈약하고 볼품이 없이 “골짜기”를 기어갈 뿐 세차게 흐르지 못한다. 흐르지 못하고 기어가는 강은 “회검은 구렁이”로 변해 무료하게 엎드려 있을 뿐이다. ‘엎드린’다는 것은 땅바닥에 가슴을 대고 납작하게 달라 붙어있어 타인과의 소통을 불허하는 거부적 몸짓에 다름 아니다. 따라서 백사나 나뭇가지들이 모여서 구렁이가 된 형상은 더 이상 흐르지 못하고 한곳에 막혀서 멎쳐있다. 흐르지 못하는 강은 죽은 강으로 제대로 기능을 발휘하지 못한 강들로, 여기에는 불구의 강들을 통해 부정적인 자신의 심상을 형상화하고자 하는 시인의 의도가 숨어 있다고 할 수 있다.

① 강은 첩첩히 평지인 양 얼어붙고

일대에 밤은 깊어 오가는 행인의 빼격이는 자욱 소리도 그치었다.

-「국경(國境)의 밤」부분 (『조광』4호,1936.2)

② 끊이락 이으락 분분한 백설 속에
얇누장 팔백리 얼음이 맺어

-「결빙기(結氷期)」부분(『비판』,1937.2)

③ 기적도 얼어붙은 북국의 마을
남행차는 용케도 구울러 밤마다 지냈다.

-「북국전설」부분 (『망양』)

흐르지 못하는 강들은 이제 뚝뚝 얼어붙기 시작한다. 위의 인용시 ①-③에서 ‘강’은 추위에 뚝뚝 얼어붙어 아무도 오갈 수 없는 불모의 지역이 되었다. 물의 형태론적 면과 기능적 면을 종합하여 우리는 물의 본질을 다음과 같이 두 가지로 요약할 수 있다. 첫째, 물은 원초의 물질이며 존재의 생명을 발생시키는 생명의 근원이다. 둘째, 물은 형태를 취하지 않는 잠재적인 것으로서 이 조건을 극복할 수 없다. 형태를 지닌 모든 것은 물을 초월하고 물로부터 이탈하여 자기를 드러내지만 형태는 물과 분리되자 잠재력을 잃게 되며 시간과 삶의 법칙 아래 떨어진다.¹¹⁸⁾

그래서 바슐라르의 상상력은 물질적·역동적·원형적 상상력의 형태를 이루는 것이다.
118) M. Eliade, 이은봉 역, 『종교형태론』, 형설출판사, 1979, 208-237쪽.

이찬이 시로 형상화한 물은 그 본래의 의미를 상실하고 형태를 갖는 딱딱한 고체로 변하였다. 이는 식민지 현실적인 압력이나 강압에 의한 시인의 의식세계가 더 이상 흐르지 못하고 막혔다는 것을 의미한다. “백사”나 “나뭇가지”처럼 “꾸울렁 꾸울렁”기어가다가 “희검은 구렁이”처럼 엎어져 버렸다는 데에서 이미 부정적인 모습을 짐작할 수 있다. 이는 자기 내면으로의 침잠과 응결의 상태를 의미한다. 오래 전부터 마음속에 응어리진 ‘강’은 진실을 토로할 대상을 상실한 채 “기적도 얼어붙었”으며 “태양도 연정을 단념”하고 돌아서버리는 극단의 “병원”으로 떨어지고 만다. 또한 “행인의 뼈격이는 자욱 소리도” 그친다. 다만 움직이는 것은 식민지 자본문명의 산물인 “남행차”뿐이다. 마음 속 깊은 곳에 도사리고 있는 이러한 절망의 인식은 이처럼 허무적이며 자기소멸적인 모습을 드러낸다. 그런데 빨리 달려야 할 기차가 ‘구울러’ 가는 것은 이 “남행차”는 달리지 못하고 기어감으로써 ‘기차’로써의 생명을 상실하였음을 보여주는 것이라 할 수 있다.

따라서 이찬의 ‘강’은 이제 제 모습을 바꾸면서 그 흐름을 멈추거나 이름도 없는 연변 계곡에 갇히고 만다. 이는 곧 자기부재, 자기상실의 존재로 세상과의 소통을 더 이상 할 수 없는 ‘이곳’에서 ‘저곳’으로 이동하게 된다. 그리고 멀리 ‘사막’으로 시선을 돌린다. 이제 ‘강’은 ‘호수’나 ‘농무’ 그리고 ‘개울창’과 ‘이름없는 연변 계곡’이나 ‘사막의 낙타물주머니’로 눈물과 울음 등으로 그 형태가 변형된다.

① 호젓한 산모퉁의 조그만 호수

잡초 엉키고 이끼 앉은 조그만 호수

-「유폐(幽閉)」부분(『조선문학』10호,1936.10)

② 삭막한 내 청춘 황혼 비긴 호면(湖面)에

사랑의 돌팔매를 던지었더뇨

-「돌팔매」부분(『분향』)

③ 결실의 아름다움 꿈도 한때의 물거품

지금엔 부란(腐爛)의 개울창만이 쪼들어진 그대 넋을 기다리고 있는가

-「낙화」부분(『분향』)

④ 농무(濃霧)는 흐른다

농무는 뒤덮는다

가거라 가거라

매음굴로, 야시장으로 농무, 공동변소로, 도수장(屠獸場)……

-「농무(濃霧)」부분(『망양』)

- ⑤ 낙타는 바로 그 길에서 제 물주머니를 건드릴 것이 두려워
다만 그것이 두려워 뜯눈으로 새었다

-「사막」부분 (『망양』)

- ⑥ 영원한 농무 속에 기다스카야가(街)
출범 모르는 승가리의 고풍한 요트여

-「하얼빈」부분 (『망양』)

- ⑦ 보낼 곳 없는 시악시의 애달픈 하소연이 장강(長江)을 흘러
칠백리 압록강 흐르고 흘러
이름없는 연변(沿邊) 계곡
애꿎은 물방아만 목매게 울리고

-「북방도(北方圖)」부분 (『망양』)

위의 인용시 ①에서는 ‘강’은 칠백리 도도한 흐르는 강이 아니고 “호젓한 산모퉁이”에 갇힌 ‘조그만 호수’이다. 이 호수는 “잡초 엉키고 이끼 얽은” 쓸모없는 호수로 그려지고 있다. 시 제목 「유폐(幽閉)」에서도 알 수 있듯이 자신의 내면세계로의 침잠과 응결이 극에 닿아 절망과 허무의식이 드러내고 있다. 시 ②에서 “호수”는 “황혼”이 내려앉은 호수이다. 아무도 찾지 않는 호수는 오직 “황혼”만이 드리워진 “삭막한 내 청춘”과 닮아 있다. 여기서 청춘/황혼은 서로 대립적인 의미를 함유하고 있다. 황혼이 비스듬하게 내려앉은 호면(湖面)은 이미 호수로서의 기능을 상실하고 밤의 세계로 편입된다.

시 ③에서는 그나마 황혼조차도 사라져버린 “부란의 개울창”으로 전락하고 만다. 썩어서 문드러지고 나쁜 냄새를 풍기는 “개울창”은 화자의 극심한 마음 상태를 상징하고 있다. “쪼들어진 그대 뉘”에서 ‘뉘’은 ‘혼’으로 이미 ‘죽음’을 암시하고 있다. 극도로 피폐해지고 허무의식에 사로잡힌 화자는 자신의 ‘죽음’을 극명하게 제시함으로써 어떤 ‘죄짓음’의 의식을 통과의례적으로 감행한다. 그러나 그 통과의례마저도 제대로 이루어지지 않는다. 이미 썩고 문드러진 개울창에서 뿜어내는 수증기는 ‘농무’가 될 수밖에 없다. 어둡고 짙은 안개는 모든 것을 뒤죽박죽으로 만들어 버린다. 시적 자아는 그동안 지탱했던 한줄기 ‘희망’마저도 송두리째 포기하는 자기방기의 상태에 다다른다. 따라서 도도하게 꿈틀대던 강은 꾸울릉 거리며 겨우 흐르다가, 다시 잡초와 이끼끼 호수로 변하고, 황 혼과 밤으로 상징되는 ‘호면’에 갇히고 만다. 이렇게 갇혀버린 호수는 흐르지 못하고 썩꼬 문드러진 개울창으로 변증법적 양상을 드러낸다.

시 ⑤⑥⑦에서는 공간이동이 나타난다. ‘농무’로 변한 ‘강’은 죽었으므로 이제 ‘사막’에서 “낙타의 물주머니”로 다시 태어난다. 그러나 화자는 여전히 ‘죽음’에 대한

공포를 지울 수 없다. 낙타는 주인을 위해 등에 지고 있는 물주머니를 내어줌으로써 그 생명을 다한다고 한다. 따라서 강은 이제 사막의 낙타 등에 있는 ‘물주머니’로 변증법적 과정을 겪다가, 다시 “영원한 농무 속”에 갇힌 “기다스카야가”로 또 다시 방향을 튼다. 그러나 “송화강”은 농무로 뒤덮혀 ‘출범’을 할 수 없다. 아무것도 감지할 수 없는 화자는 강의 죽음을 통해 농무의 죽음으로 이어지고 낙타의 죽음으로 몰고 간다. 그리고 낙타의 죽음은 다시 농무가 되어 “송화강”에 다다르지만, 이국의 공간은 화자의 고향이 아니다. 따라서 그는 다시 귀환하고, 아무도 모르는 “이름없는 연변(沿邊) 계곡”에 다다른다.

이처럼 강(물)은 그 모습을 바꾸면서 순환하기를 꿈꾸었으나, 물은 상승하지 못하고 공중에서 짙은 안개로 머물다가 다시 강으로 돌아온다. 원할한 순환이 이루어지지 못한 강은 다시 화자의 심상으로 되돌아와 침잠되고 응결되어 버린다. 이는 화자의 부정적인 시간 인식과 공간 인식이 세계와 소통하지 못하고 다시 갇혀버렸음을 의미한다. 따라서 시적 자아의 진정한 귀환은 이루어지지 못하고 또 다시 ‘머언 곳’을 향한다. 다시 압록강변 이름 없는 마을에 도착한 화자는 다시 떠나기 위해 ‘바다’로 시선을 돌린다. ‘머언 곳’으로의 ‘바다’는 화자의 외부공간으로 대표성을 갖는다.

살펴본 바와 같이 이찬의 내부공간으로서의 도피공간은 대체로 “집”, “술”, “공백”, “강” 등의 이미지를 통해 구성되고 있다. 이러한 이미지들은 시인의 현실적 삶의 한 궤적을 보여주는 것이기도 하고, 지향세계의 색채를 반영하기도 한다. 이는 대부분 “이러진 화원”이나 “북쪽나라 눈벌판”으로 대변되는 부정적인 현실 공간인 헤테로토피아의 공간으로 도피라는 의미를 내포하고 있다. 헤테로토피아의 공간으로 이러한 내부공간은 외부세계를 단절하고 오직 자기 내면으로의 침잠과 응결의 형식을 고수하고 있다. 따라서 자기 방어 공간으로는 일정 부분 충족을 주지만, 극복공간으로 이어지지 못하는 한계를 지닌다. 이러한 한계가 시인으로 하여금 허무적 인식으로 빠져들게 하고, 이는 곧 외부공간으로 나아가는 계기를 만든다.

(3) 외부공간으로의 도피

이찬의 외부공간은 내부공간과 마찬가지로 자기 방어기체로서의 도피공간의 형태로 드러난다. 이는 그의 상상력에 의해 구성된 시적공간이다. 이러한 공간은 대체로 ‘머언 곳’¹¹⁹⁾ 이미지를 함유한 ‘바다’, ‘하늘’, ‘산’ 등으로 나타난다. 특히 이찬

119) 이찬 시에는 ‘머언 곳’을 가리키는 공간 이미지들이 많이 등장한다. ‘끝없이 넓고 아득한 바다’(「망양」), ‘영원한 평선’(「사막」), ‘머언 수평선’(「창망」), ‘머언 열대의 나라’(「그리운 지역」), ‘머언 지평선’(「내가 만

의 시에서 ‘머언 곳’ 이미지는 ‘바다’를 매개로 하여 이국공간의 형태로 드러나는데, 이는 그가 현실 그 너머의 세계 즉, 현실 속에 부재한 세계를 동경하기 때문이다. 따라서 그의 시에 형상화되고 있는 이국공간은 환상의 세계로 그의 상상력의 깊이를 반영하는 구심점이 된다. 이국공간이 대부분 그의 지향공간인 자유와 평화 그리고 해방공간의 형태로 드러나는 것은 이 때문이다. 그러나 여기에서 이와 같은 ‘머언 곳’은 인간적인 가치의 대상으로 존재하는 것이 아니고 한 시대가 부과하는 좌절이나 고통으로부터 벗어나 자신을 보존하기 위한 도피수단의 등가물(等價物)이며, 인간세계와의 거리를 최대한으로 유지하려는 수단이라고 볼 수 있다.

시 창작에 있어서 이러한 심리적 동인을 가지게 될 때 자연은 인간적 관점이 가급적 배제된 채 비인간화된 형태로 나타나게 된다. 이찬은 산의 이미지에서도 물의 이미지를 그대로 안고 간다. 그는 거의 모든 시에서 끊임없이 물의 이미지를 구사하면서 바다로 산으로 그 무거운 사유를 끌고 간다. 이는 이찬의 시를 단순한 낭만시나 카프시나 모더니즘 시에서 한 발 물러나서 바라 볼 수 있는 계기가 된다. 그가 안고 가는 바다와 산이라는 자연 공간은 그 정신적인 사유 공간으로 일제 식민지 현실과 맞닿아 있다. 이찬에게 바다와 산은 그것의 물리적 성격만을 의미하는 것이 아니라 이국공간으로 나갈 수 있는 하나의 매개체로써 통로 역할을 한다. 그의 시에서 자주 ‘방황’이라는 주체를 발견해 낼 수 있는 것은 이 ‘방황’을 통해 기존의 훼손된 가치의 세계를 극복하고자 하는 내밀한 시선 때문이다.

그러나 이러한 시선은 그것을 규정할 수 없는 망망한 현실의 ‘바다’위에 떠 있으며, 모든 통로가 폐쇄되어 아무 일도 도모할 수 없는 없는 사면초과적인 입장을 보여 주고 있다. 이찬에게 바다와 산은 단순히 소재 이상의 무게를 지니며 그의 사유와 상상력의 흐름을 지배하는 공간이다. 그간 모더니즘의 틀이나 카프시에서도 보여주지 못한 그의 시의 내적 논리에서 자연이 중요한 시적 요소로 작용하고 있음을 알 수 있다. 그리고 이찬의 바다와 산은 식민지 폭압적 사회뿐만 아니라 당대의 근대적 현실과도 일정한 관계를 형성하고 있음을 알 수 있다.

이찬이 ‘강’이라는 내부공간에서 ‘바다’라는 외부공간으로 확장하고 순환하는 것은 내부공간의 한계를 극복하기 위한 또 다른 도피를 의미한다. ‘바다’는 단함과 열

일 왕자라면), ‘푸르고 멀고’(「동절(冬節)」), ‘에미그란트(이민자)(「하얼빈」), ‘푸르른 창천’(「아드·바루웅」), ‘두개의 평선’(「The Rail-임화에게」), ‘치반은 창천’(「세월과 나」), ‘태고연(太古然)히 빈 공동(空洞)’(「공동(空洞)」), ‘창세(創世)의 정적(靜寂)이여’(「북방도(北方圖)」), ‘어설픈 전설’(「북국전설」), ‘머언 하늘’(「별후(別後)」), ‘멀어지는 차창’(「바리움」), ‘머언 옛날’(「중연(終戀)」), ‘전설의 품’(「허밀(虛謔)」), ‘영원한 유예’(「일물」), ‘아득한 옛일’(「송(頌)·아리나레」), ‘머언 오빠들의’(「전사(餓詞)」) 등이 여기에 속한다. ‘머언 곳’으로 지칭되는 이러한 공간은 그의 고향 북국변방과 이국풍물에 대한 동경과 친일로의 전향 등 방황의 여정을 보아 국경 지대와 일본, 동남아 등의 이국공간으로 추정된다. 이국공간은 그의 외부공간지향으로서의 도피공간으로 등장한다. 그러나 이러한 공간은 막연한 공간개념을 내포함으로써 현실대응 공간으로서의 일정 부분 한계를 지니게 된다. 이러한 공간의 한계가 이후 도피 공간에서 현실공간으로 접어들 수밖에 없는 단초를 제공한다.

림 그리고 두려움과 설렘의 이중적인 이미지를 가지고 있다. 자기 안으로 침잠, 응결되어 있던 자아는 외부세계로의 도약과 비상 즉 또 다른 시적 구현의 열망을 가지게 된다. 이는 내부공간에서 충족되지 못한 도피공간의 한계와 시인의 시적 상상력의 팽창에 그 원인을 들 수 있다.¹²⁰⁾ 이러한 의도는 자신이 몸담고 있는 세계를 부정함으로써 새로운 공간발견, 자기발견의 계기를 마련하기 위함. 이는 이찬의 도피공간이 부정적인 식민지 현실 인식에 대한 하나의 대응방식으로 드러나고 있음을 알려준다.

하지만 그의 현실 대응방식은 세계와의 소통이나 극복의 차원이 아니라, ‘방황’의 형태로 진행되다가 자신을 폐기처분하는 방기적 형태로 치닫게 된다. 이는 바람직한 실천적 대응으로 이어지지 못하는 한계를 지닌다. 이찬의 바다는 바다의 속성인 광대무변한 생동감 넘치는 변화에 의해 열린 상상력을 추구하는 바다가 아니고, 한 곳에 붙박힌 채 움직일 줄 모르는 고착된 바다로 닫힌 공간이다. 이는 수직·수평적 이동을 상실한 불구의 바다이다.

이찬의 ‘방황’은 대체로 식민지 조국의 중심, 즉 나라의 중심에 자기가 서있지 않아서 있다는 자각에서 더욱 두드러진다. 이러한 방황의 성격은 단절과 도피로 이어지고 그의 삶과 시적 여정을 함축하게 된다. 그는 초기에는 일체의 세속적 부르주아적 세계의 가치를 버리고 프롤레타리아적 가치를 수용하였다. 그러나 카프해체와 수인 생활 후의 그의 시세계는 급격히 변화된다. 고향에서의 평범하고 일상적인 삶은 그의 가치체계에 이상 현상을 가져왔고, 그의 ‘방황’은 자기 방기의 결과를 초래한다. 이러한 특성은 그의 ‘방황’의 정서가 현실로부터의 자기 방어적 색채를 띠고 있지만 동시에 자기 방기의 형태를 보이는 점에서 다중적인 모습을 띠고 있다 하겠다.

- ① 오는 듯·가는 듯
가는 듯·오는 듯

하건만 오늘 밤도 어화는 점점
망망한 한바다에 어화는 점점

-「어화(漁火)」부분 (『대망』)

- ② 물새도 한잠자는 이르나 이른 새벽

120) 차용태, 「정지용 시의 이미지 고찰」, 조선대 석사논문, 1990, 23-24쪽. 바다의 이미지는 열린 세계를 의미하는 공간으로, 이 바닷물은 시인의 영혼을 밖으로 노출시켜 시인의 가슴속에 간직된 고유의 감정을 그대로 드러나게 한다. 물은 우리의 모든 것을 포용하는 전체적인 존재로서 나타난다. 물의 시학은 통일성을 가지고 있으며, 이 통일성이 상상력을 만족시키고 결합시키는 역할을 하므로, 물의 이미지는 바로 상상력에서 온다고 본다.

망망한 동해 바다 배 떠나간다

그물 신고 뱃줄 감고 돛을 올리고
어슬렁 어슬렁 노저어 배 떠나간다

오 어제 낮 폭풍에 간신히 생환한 저들
게다가 아직도 십여 척 묘연한 뱃소식에 공포 감도는 바다

-「출범」부분 (『대망』)

③ 오 대해일두(大海一頭)에 외로이 서
끓임없이 쉬임없이 명멸(明滅)하는 등대여

-「등대」부분 (『대망』)

④ 사장(砂場)가에 출렁이는 물결
창망(滄茫)한 동해

-「소묘· 북국어항(北國漁港)」부분 (『대망』)

위의 인용시 ① - ④에서 드러나는 바다는 흐르지 못하고 제자리에서만 움직이는 바다이다. 시 ①에서 “오는 듯·가는 듯” 하는 바다는 “가는 듯·오는 듯”한 바다와 동일한 바다이다. 가다/오다의 상반된 의미를 동일화함으로써 안팎의 공간 개념을 해체시키고 있는 것이다. 이 바다는 제자리를 맴도는 바다로 ‘이따끔’ 씩 움직일 뿐 ‘흐름’은 상실되어 있다. 원래 바다는 열린 공간을 의미하지만, 여기에서의 화자는 열린 공간인 바다에서조차 흐르지 못한다. 그것은 바다가 이미 방향성을 상실하고 제자리에 갇혀있는 비극적인 공간임을 뜻한다.

시 ②에서도 바다는 “동해 바다”로 시간은 “이르나 이른 새벽”으로 나타난다. 갈매기도 곤한 새벽잠에 빠져든 시간에 어부들은 고기를 잡기 위해 “망망한” 바다로 떠나야한다. 그런데 이 바다는 “공포 감도는 바다”로 ‘죽음’의 바다이기도 하다. 하나밖에 없는 목숨을 담보로 고기잡이에 나선 선원들은 “어슬렁 어슬렁 노저을” 수 밖에 없는 ‘공포’와 ‘죽음’이 기다리는 부정적인 바다로 그려지고 있다. 이 “어슬렁” 거리는 바다도 방향감각을 상실한 닫힌 공간이다. 시 ③에서 ‘등대’는 공포와 어둠이 지배하는 이 바다의 제일 앞자리에 서서 뱃길을 인도한다. ‘등대’는 “끓임없이 쉬임없이 명멸(明滅)”하면서 밤바다를 지키기 위해 필사의 노력을 다 한다. 하지만 어둠을 환기시켜주는 불빛으로 등장하는 등대도 먼 바다에까지는 이르지 못하는 한계를 보인다. “대해일두(大海一頭)”만 고집하는 등대는 일시적으로 바다의 어둠을 제거할 뿐 ‘머언’ 바다의 어둠은 제거하지 못한다.

시 ④에서의 바다는 “수평선”이나 “백사장가에 출렁이는 물결”로 그려지고 있

다. 이런 바다는 앞으로 흘러가지 못하고 모래사장을 맴돌거나 머언 수평선에서 출렁이는 바다이다. 이러한 바다는 ‘만획’의 부푼 꿈을 꿀 수 없는 죽음의 공포와 슬픔을 환기시킨다. 또한 아들과 지아비와 아빠를 바다로 떠나보내고 “사흘”동안이나 “누구 하나 말도 않고 까딱도 않고” 가족들 품으로 무사히 돌아오기를 바라는 바다는 ‘기다림’과 ‘인고’의 공간이기도 하다. 이찬의 제2시집 제목이『대망(待望)』인 것은 바로 이런 이유 때문이다.

- ① 창망(滄茫) 조망(眺望)을 가로막는 아무것도 없고
기변(磯邊)에 드나는 금과 은과의
귓전을 간질이는 단조로운 속삭임 뿐

머언 수평선 까마득히
향수를 울며 울며 어드메로 가는 뱃고

-「고달픈 여로(旅路)」부분 (『대망』)

- ② 피로로운 그 눈동자 조으뜸도 잊고
창망한 바다 위에 어설피 서리노니

아하 오는 배 가는 배 헛고동만 전할 제
등대여 때로 해포(海泡)에 몸 빨기는 네 심정을 나는 아노라

-「추모」부분 (『분향』)

- ③ 물결이 안타까워 껴안을 듯 드나고
갈매기 한나절을 떠날줄 몰라 오르며 내리며……

아하 내 마음 모래불 울리는 NOSTALGIA
버리어진 조개껍질의 NOSTALGIA

-「자욱」부분 (『분향』)

- ④ 아하 언제나 끝나리 낯선 포구에서 포구의 고달픈 여로
구슬피 서리는 기나긴 여음(餘音)에 내 마음도 우는구나 흐느껴 우는구나

-「창망(滄茫)」부분 (『분향』)

시에서 자아의 공간은 무한히 확대되는가 하면 다시 기변에 기어드는 공간으로 수축되었다가를 되풀이 할 뿐 아무런 행동조차도 허용하지 않는다. 공간적 특질로 모순어법(oxymoron)을 통해 기존의 바다를 와해시키고자 하나 결코 새로운 바다에 이르지 못하는 한계를 드러낸다. 위의 인용시 ①~④에서의 바다도 빠르게 흐르지

못하고 조금씩 움직인다. 그리고 다시 고향의 물가에 이른다. 이 바다는 고향의 물가와 머인 수평선만을 왔다/갔다 하는 비현실적인 공간으로 여전히 그 방향감각을 상실하고 있다. 가까스로 고향의 “기변(機邊)에 드나”는 이 바다는 “단조로운 속삭임”만 되풀이 하는 믿을 수 없는 공간이다. 따라서 화자는 다시 바다로 방향을 돌리지만 이제는 떠나온 고향이 그리워서 “울며 울며” 떠나간다. 그러나 “어드메로”가 말해주듯이 아무런 목적지도 없는 까닭에 그저 표류할 뿐이다.

시 ②에서도 “표류하는 배”의 “피로로운” 항해는 계속된다. 하지만 역시 뚜렷한 항선지를 정하지 못하였기에 “조으름도 잊”을 정도로 불안하기만 하다. 이 불안은 극도로 날카로워져 오는 배와 가는 배를 잠도 자지 않고 지켜보지만, 지나가는 배들은 그냥 지나갈 뿐 아무런 구원의 몸짓도 보이지 않고, 시적 화자는 희망이 없는 “눈동자”로 표류하는 싸늘한 바다를 지켜볼 뿐이다. 다시 키를 돌려 등대가 있는 바닷가로 되돌아오고 싶지만, 이미 아득한 수평선까지 표류한 바다에는 이미 ‘등대’와 ‘해포’가 서로 전도되어 있다. 이는 곧 등대가 주체로서 기능을 상실하고 객체로 전락했음을 의미하는 곳으로, 등대의 죽음은 곧 시적 화자가 고향을 떠나감을 의미한다.

시 ③에서는 고향을 떠나가려는 화자의 모습이 안타까워 ‘물결도’ 화자를 위로한다. ‘껴안을 듯’ 드나들면서 포옹을 하거나 갈매기도 아쉬움 때문에 한나절을 떠날 줄 모른다는 것은 바로 이러한 안타까움의 표현이라 할 수 있다. 그러나 이별을 아쉬워하는 모습들을 뒤로하고 화자는 떠날 준비를 끝마친다. 이제 화자에게 남은 것은 “모래불 울리는 NOSTALGIA”와 쓸모없이 “버리어진 조개껍질 같은 NOSTALGIA”뿐이다. 시 ④에서는 고향을 떠난 화자의 “고달픈 여로”가 그려진다. 여기에서 화자는 마지막으로 “화려한 원양 항로 최종선(船)”을 떠난 보낸다. 이 “화려한 최종선”은 화자가 초기 습작사에서 그토록 찾고자 하였던 “이러진 화원”과 동궐에 놓여 있다. “두더지”가 되어서라도 찾고자했던 ‘화원’은 ‘최종선’이 떠난 이후에 ‘줄줄이 끊어진 망선’이 되어 그 생명이 다했음을 말해주고 있다. 이러한 폐선이 떠다니는 바다는 이미 생명을 상실한 폐쇄된 공간이다.

살펴본 바와 같이, 이찬은 식민지 자본 비극적 현실에서 도피하고자 하는 의식을 보이며, 이러한 의식은 시에서 공간인식으로 나타난다. 이때 도피의 공간은 집, 술, 공백, 물 등의 내부공간과 바다, 산 등의 외부공간으로 구분된다. 내부공간은 즉 시인의 내면세계를 의미하는 것으로, 하지만 이러한 공간으로의 도피는 스스로 간혀버림을 의미하는 것으로 진정한 시적 자아로의 귀환이 되지 못한다. 따라서 그는 외부공간으로 눈을 돌린다. 하지만 외부공간으로의 도피 역시 크게 다르지 않다. 바다는 이미 등대를 잃었으며, 등대를 잃은 바다는 멀리 그리고 빠르게 흘러가지 못하는 죽은 바다나 마찬가지로이기 때문이다. 이처럼 어느 곳으로도 가지 못하는

시인은 이제 또 다른 공간으로의 이동을 꿈꾼다.

2) 생활공간으로의 귀환과 자기구원

(1) 이상공간의 추구와 좌절

이처럼 공간과 공간 사이의 경계를 해체하고 공간의 확대와 응축을 자유롭게 시로 형상화하려는 그의 통합적 상상력은 늘 좌절되고 만다. 그럴수록 그의 존재인식은 마치 “기변(磯邊)에 표표(漂漂)하는 테이프”처럼 표류하는 비극적인 초월의식을 드러낸다. 그리고 이러한 상상력의 단계는 식민지 조선인의 현실적 삶을 배제하는데 반쳐지고 있다. 이찬은 당대의 다른 시인들과 달리 한 단계 더 넘어서 식민지 현실 자체를 자신의 시각에서 해석하고 재발견함으로써 현실과 자신의 초월의식을 융화시키려는 특이성을 보이고 있다. 하지만 시의 내적 구조 속에서만 가능한 초월의식은 시인의 관념 속에서만 가능할 뿐, 실제로는 이 단계를 뛰어넘지 못한다. 이 초월의식은 그 지향점이 하늘에도 땅에도 닿지 못하고 공중에 표류하는 불구적이고 비극적인 초월의식으로 드러난다.

일반적인 공간 구획 관념을 해체시키지 못하고 그 넘나들이 담보상태에 이르렀던 이찬은 이를 하나의 통과 의례로 남긴 후, 보다 현실적인 공간, 즉 인간의 삶이 이루어지는 생활공간으로 이동한다. 이찬에게 있어서 식민지 비천한 생활공간은 그 이상의 의미를 내포하고 있다. 그가 혐오하는 일상적 공간은 가장 평범하고 가장 비천한 공간이다. 이 공간은 암묵적으로 은폐되고 있는 삶의 진실과 이상을 발견하고자 하는 이상적인 공간이기 때문이다. 따라서 그는 이러한 이상공간을 지향함으로써 식민지 억압된 일상의 공간에서 새로운 의미를 찾고자 한 것이다. 이제 그의 시에 나타난 일상의 공간은 한 곳에 못박힌 폐쇄적이고 닫힌 공간이 아니라 ‘물결이 연달아 밀려/ 가없이 흘러 흐르는 바다’로 동적인 공간으로 열린 공간으로 나아가고자 한다.

물결이 연달아 물결을 밀며 바다는 어디로 흘러가느냐
가없는 흐름 위에 너의 세월이 무언한 갈매기처럼 날아 들었다 날아
나고

어느 먼 조상이 눈물로 끼친 유풍(遺風)이기에
일찍 그 어느 항구에 포근한 여곤(旅困)의 한 저녁을 풀어본 적도 없이

바다 물결이 연달아 물결을 밀며
가없이 흘러 흐르는 바다

찾을 길 없는 너의 고향은 어느 구름 밖
못잇을 향수를 달밤의 기변(磯邊)을 깨물며 우는 저녁아

영원한 이방의 허허(虛虛)한 공중에 수포(水泡)와 함께 흩어지는 너의
청춘을

차운 새벽 이마 만져 안아주든 한 개 어진 별의 이름도 네 기억엔 없고

격한 손길이 풍우를 찢으며 발 굴러봐도 몸부림쳐봐도
지나고 나면 그저 그 하늘 기두린 듯 내려 덮는 무한한 적요

바다 고달픈 춘풍 스산한 추우(秋雨)창량(蒼亮)한 그 걸음만 옮겨 옮겨
한점 아련한 희망의 섬도 없는 망양(茫洋)한 공간을
아하 오늘도 흘러 흐르는 바다

-「망양(茫洋)」전문 (『망양』)

그러나 그러한 공간도 가히 희망적이진 않다. 위의 인용시 제목 「망양」에는 이미 이러한 비극이 암시되어 있다. 일반적으로 「망양」은 바닷물이 아득하게 이어져 있는 모양으로, 그 끝이 보이지 않을 만큼 물이 가득한 바다는 풍요롭지만 사람들이 쉬기에는 부적합하다. 특히 이 시에서의 ‘먼’은 상당히 포괄적인 상징적 의미를 내포하고 있다. ‘먼’은 ‘오랜 전’을 지시하는 시간의 개념으로 상당한 시간이 지난 과거를 의미한다. 또한 ‘멀다’, ‘가깝다’의 ‘거리개념’ 즉, 공간의 개념을 동시에 의미한다. 이처럼 ‘가없이 흘러 흐르는’, ‘어느 구름 밖’이 망양(茫洋)한 공간인 ‘바다’와 연결되어 있는 ‘먼’은 이찬의 이국공간 지향으로서의 ‘머언 곳’ 이미지를 내포하고, ‘머언 곳’은 ‘바다’라는 매개체를 뛰어넘은 이상공간지향의 형태로 제시된다. 따라서 ‘망향인 공간인 바다’는 시인의 이상공간이면서도 영원한 이방의 허허(虛虛)한 도피 공간 또는 동경의 공간으로 나타난다. 이는 현실과 이상, 이곳과 저곳 즉, 현실공간과 이국공간의 거리를 반영한다.

위의 제목인 「망양」에서 “영원한 이방의 허허(虛虛)한 공중”이 의미하는 바는 바로 이 ‘먼’ 공간적 거리이다. 즉 “영원한 이방의 허허(虛虛)한 공중”은 청춘을 유린하는 부정적인 장소로 제시된다. 이때 “어진 별”은 이상공간지향으로써 현실부재를 충족시키는 환상적 요소를 충족시켜준다. 이는 그가 환상으로 현실을 견디어 내

려는 의지를 보이고 있기 때문이다. 환상과 상상 속에서는 시간적 요소들이 ‘초시간적으로’ 공존하는 특이한 관념이 내포되어 있는데, 이는 현대문학의 한 특징이기도 하다. 꿈과 환상은 지속성과 동적 무질서와 연상이라는 성질들을 전달하는데 특히 적합한 경험 양식이기 때문이다.¹²¹⁾

그러나 차가운 새벽 바다에 떠있는 “어진 별”은 꿈과 환상 이미지가 대개 그렇듯 실현 불가능한 공간 이미지를 담고 있다. 위의 인용시에서 “한 개 어진 별”의 이름도 기억하지 못하지만 또 다른 별이 반짝이는 ‘희망의 섬’을 찾아가기 위한 과정은 곧 그의 이국 공간 순례의 한 과정으로 볼 수 있다. 고향과 단절하면서 현실과 조응하기를 원하는 시인의 초월의식 속에는 이율배반적이게도 완전한 현실주의가 함께 공존해 있다는 것을 짐작하게 한다. 다만 관념이 아닌 육체성을 되살리면서 실재하는 이상적인 현실공간의 탈환은 식민지 조선 땅에서는 이루어지지 못한다. 즉 ‘머먼 곳’이란 식민지 조선으로부터 멀리 떨어진 이국공간을 통해 그 모습을 드러낸다. 그러나 이찬이 지향하는 이국공간은 현실성을 배제하는 초월이 아니다. 그런 면에서 이찬은 이상주의자이면서 동시에 현실주의자이다. 이찬의 시에서 반영된 내재적 사유에는 언제나 이러한 현세적 삶이 그대로 수용되어 있다. 이를 통해 그는 관념이 아니라 리얼한 현실 속의 삶의 지속으로서 이국공간을 설정하고 있다. 이와 같은 그의 현실지향은 오페라 <칼르멘>과 <세빌라의 이발사>를 통해 극명하게 드러나고 있다.

싼타루치아

너는 봄갓인 시가리엘(煙草女工)의 유방에서 자랐다

싼타루치아

너는 다감한 하바네라의 노랫속에서 자랐다

호탕은 너의 천래(天來)의 것

열정은 또한 한개의 숙명

정함없는 하늘 밑을 흐르는 집시

그는 너의 천적이었나니

121) 한스 마이어호프, 김준오 역, 앞의 책, 43쪽. “극히 특징적이라 할 수 있는 점은 이 꿈과 환상이 객관적 시간이론을 정립한다든가 생을 실제적으로 추구한다든가 하는 일에 필요한 것이 아니라 오히려 이것과 가장 먼 거리에 있는 경험적 양상들이라는 점이다. 꿈의 상징성 그 자체는 ‘잠자는 숲속의 美女’만큼 오래된 것이다. 그러나, 이 이야기는 또한 전혀 다른 시간양상을 표현하고 있는 것이다. 왜냐하면 잠자는 미녀는 시간과 죽음의 존재하는 이 세계로 복귀하기 위하여 영원한 잠과 불멸의 美에서 각성된 상태에 있기 때문이다.”

동·호-세

너는 슬퍼하지 않아도 좋다
너는 격(激)하지 않아도 좋다

너의 연인은 칼멘 아닌 칼멘
죄없는 썬타루치아의 저도 몰래 지나며 흘린 한낮의 꿈이 아니었느냐

돌아가거라 너는
고향으로 가거라 나바라로 가거라

고대할 어머니의 그 품을 위하여
투우장으로 가거라 세비라로 가거라
빛나는 도레아돌 그 명예를 위하여

그것은 다오 나에게 동· 호-세
잊을 수 없는 그 완사-니아의 고배를 나에게 다오
떨리는 그 원한의 비수를 나에게 다오

나는 고향도 없단다 어머니도 없단다
돌아갈 빛나는 명예도 없단다

어서 다오 나에게 동· 호-세
아하 불타는 열사(熱砂) 열사의 이 사장(砂場)을
차-단 한 계집아이의 선혈로 마음껏 식힐 영광을 나에게 다오

-「썬타루치아」전문 (『망양』)

위의 인용시 「썬타루치아」는 물의 도시인 이탈리아의 베네치아를 배경으로 이곳에서 펼쳐지는 오페라 <카르멘>의 내용을 시로 형상화한 작품이다. 이찬의 이국 공간지향은 대체로 그가 그리워하는 북경부근의 강이나 바다를 중심으로 시작된다. 바다를 매개로 하여 구현되는 이국정취에는 그가 그토록 염원하는 자유와 평화가 깃들어 있기 때문이다. 그는 이국의 풍경 속 오페라 아리아의 주인공들의 삶과 화자의 삶에서 일종의 동질감을 호소한다. 오페라의 주인공들인 “칼멘”, “동·호-세”, “피가로” 등의 삶이 바로 이러한 취지에서 강조된다. 그러나 가상현실 속인 오페라의 무대는 근원적으로 현실과 떨어질 수밖에 없다. 그럼에도 음악 속에서 재현되는 오페라의 주인공들의 삶을 현실에 접목시키고자 하는 것은 비제나 로시니의 오페라가 일정한 자기 웅징과 변명을 말하고 있기 때문이다. 즉 오페라 속의 주인공 들

인 “칼멘”, “동·호-세”, 세빌라의 이발사인 “피가로”를 통해 배반과 응징 그리고 화해로 나가는 길을 모색하고자 하는 것이다.

이는 ‘시와 생활을 병행할 수 없다’는 생각과 ‘시와 생활은 병행할 수 있다’는, 즉 훌륭한 예술은 근원적으로 현실과의 단절을 거칠 수밖에 없다는 인식을 뒷받침하고 있다고 믿기 때문이다. 그러면서도 한편으로 ‘시와 생활은 병행할 수 있다’는 믿음을 가지기 위해 자신을 폐기처분하는 방기적인 모습을 보이기도 한다. 그는 이러한 예술적 공간을 시적요소로 포섭해 그의 도피공간의 일환으로 활용한다. 이러한 미적 세계는 그의 예술에 대한 갈증의 표현이면서도 현실에 대한 유감을 표현한 것이라고 할 수 있다. 이는 그의 ‘방황’이 구체적인 대상을 통해 주어진다든 점에서 보다 적극적인 도피공간의 구현이라 할 수 있다.

내 마음 울울할 땐
휘파람 불며 불며 더듬어 가고 싶다
멀리 적도의 중심 열대의 그 나라로

바람도 잠자는 오렌지빛 하늘밑
늘어진 야자수 조르는 그늘 속에
가림없는 알몸뚱일 거리낌없이 내던지고
빠나나·코코아·올리브·파인애플의 훈훈한 향기에 쌓여
그윽한 무아(無我)의 꿈을 맺어보고 싶다.

아 퍼플색 황색이 창백한 달밤을 가져오면
다한(多恨)한 슬라이·기타 미끄러지는 음울에 젖어
깜둥이 계집아이의 뜨거운 gpt바닥을 훑으며
자지러지는 포옹과 미칠듯한 춤으로
맘껏 내 청춘은 불태워보고 싶다.

아하 내마음 울울할 때
휘파람 불며 불며 더듬어 가고픈 곳
머언 열대의 나라
그리운 그리운 지역이여

-「그리운 지역」전문 (『분향』)

위의 인용시도 앞의 시와 마찬가지로 ‘머언 곳’ 이미지를 가지고 있다. 앞의 시 「망양」과 위의 시 「그리운 지역」은 둘 다 ‘꿈의 공간’으로 설정됨으로써 비현실적인 공간으로서의 의미를 부여 받는다. 이는 바로 ‘꿈의 공간’을 통해 현실적인 결핍

을 해소하려는 의도로, 시에서 꿈의 일종인 “무의식적 소망의 대리적 충족”¹²²⁾의 역할을 수행한다. 이러한 ‘꿈의 공간’은 “야자수·빠나나·코코아·올리브·과인애플”등의 풍성한 열대 과일과 남국의 중심인 “열대의 그 나라”를 통해 구현되고 있다는 점이 특징이다. 이는 이찬의 이국정서에 대한 색채를 더욱 구체적으로 보여주는데, 이처럼 한 번도 가보지 못한 미지의 세계 즉 현실성이 결여된 세계를 그리고 있다는 것은 이 공간에 어딘지 모를 부재 요소가 숨어 있음을 짐작케 한다.

마음은 향시 드높은 창천(蒼天)을 뜻하면서도
몸은 언제나 그 거리 위에 매달려 있도다

아드·바루옹

굽어 볼수록 멀미른 거리
우러러 볼수록 푸르른 창천(蒼天)

오 잊을 수 없는 것의 안타까움이여
휘감겨드는 매연 속에 그의 표정은 무시로 흐리다

때로 차라리 고연(孤然)한 자기에 심취하려나
끊임없이 흔들어 깨는 못시선이 알미로워……

오라 비바람이여
실로 오라 비바람이여

오호 이를 바란 것은 누구이든가
그 전야마다 이무 빠루 한 귀퉁이에 은신하고 있는 자기를 발견하고
아연(啞然)하는도다

오늘도 허공 일각(一角)에 표표(漂漂)하는
아드·바루옹

어설픈 어설픈
아드·바루옹

122) 유종호, 『프로이트와 문학』, 『문학이란 무엇인가』, 민음사, 199-200쪽. 라이오넬 트릴링은 낭만주의 문학과 정신분석은 일치한다고 말하고 낭만주의 문학에서 발견할 수 있는 어린이, 여성, 농부, 미개인에 대한 열의 있는 관심, 또 성에 대한 혁명적 태도, 죽음에 대한 동경, 꿈에 대한 몰두 등의 모두 정신분석과 유사성을 보여주고 있다고 규정한다.

어딘지 모를 부재 요소, 그에 대한 대답은 위의 시에서 찾을 수 있을 듯하다. 위의 인용시에서 “아드·바루웅”은 애드벌룬으로 풍선의 일종이다. 잔칫날이나 특별한 날을 기념하기 위해 하늘 높이 띄우는 일종의 광고 선전물이다. 또한 그것은 어떤 표적물로서 방향을 가리키기도 한다. 위의 시도 앞의 시와 마찬가지로 ‘머언 곳’의 이미지를 담고 있다. “굽어 볼수록 멀미른 거리”와 “우러러 볼수록 푸르른 창천”은 “아드·바루웅”이 갈 수 없는 ‘머언 곳’으로 하나의 ‘꿈의 나라’로 설정되고 있다. 이 풍선은 닿을 수 없는 거리인 멀고 높은 푸른 하늘을 그리워하지만 항상 “어설피게” 허공 “한 모퉁이”에 매달려 있음으로서 그 공간은 꿈에나 그릴 수 있는 비현실적인 공간 개념이 부여된다. 여기에는 바로 ‘꿈의 공간’을 통해 현실적 결핍을 해소하고자 하는 의도가 숨어 있다.

하지만 이러한 꿈의 공간 지향은 “휘감겨드는 매연” 때문에 번번이 방해를 당한다. 지상에 끈으로 묶여서 푸른 창공으로 박차고 갈 수도 없고, 푸른 창공은 매연 때문에 ‘그의 표정은 무시로 흐리다.’ 이러한 공간은 나아갈 수도 물러 설수도 없는 진공상태의 공간에 다름 아니다. 그 공간이 진공상태라는 것은 생명체가 살 수 없는 죽은 공간임을 의미한다. 시적 화자가 “오라 비바람이여”라고 절규하는 것은 바로 이 때문이다.

여기서 “빠루” 즉, 술집 “한 귀퉁이”이라는 공간 이미지는 소외의 정서를 드러내는 구조물이다. 이찬 시에서 “한 귀퉁이”, “일각 즉 한 모퉁이”, “변두리엔”, “기변”, 등의 공간 이미지는 대체로 소외계층들의 존재양식을 반영하는 요소들이다. “빠루 한 귀퉁이”, “허공 일각에” 등은 바로 이러한 측면에서 생성된 상상력이라 할 수 있다.

하늘은 가없이 푸르고 멀고
봄 아닌 하늘엔 한개 나는 새의 가벼운 나래도 없고

눈덮인 연산(連山)이 짙은 과수처럼 웅조그리고만 있어
안타까운 날과 날을 바람은 미친듯 오르락 내리락

그 서늘에 지붕이 떨고 나무·나무· 황철나무도 떨고
양지바른 추녀 밑 청승맞게 턱괴인 팽이 수염도 떨고

스산한 계절
말없는 나의 강은 무슨 생각에 잠기었느냐

네 좋아하는 구성진 물방아의 콧노래도 오늘엔 없고
네 즐기는 재롱둥이 애기풀의 고운 춤도 없고

흐르고 흐른 천리 연변(沿邊)
두팔 벌려 반기던 그 고운 꽃바위들의 기억도 다시 찾을 수 없는 꿈

오늘도 너의 음울(陰鬱)한 주거(住居) 요요(蓼蓼)한 변두리엔
덧없는 조석을 몰아 지나가는 세월의 허허한 공음(磬音)만 울려드나니

아하 말이 없어도 나는 아노라
고고(孤苦)한 너의 가슴 터지려는 너의 가슴

까막까지 우짖는 소연(騷然)한 이 저녁
내일날의 봄을 못믿는 서러운 네 지혜도 나는 아노라.

-「동절(冬節)」전문 (『망양』)

위의 인용시에서 화자가 동경하는 공간은 산의 이미지인 “고운 꽃바위들”이 있는 “가없이 푸르고 멀리”는 여기서 멀리 떨어져 있는 ‘머언 곳’이다. 이 공간은 “구성진 물방아의 콧노래”와 “재롱둥이 애기풀의 고운 춤”을 보면서 구성되는 공간이다. 따라서 마치 있을 법하지만, 이 공간 역시 현실성이 결여된 미지의 세계임에 틀림없다. 뿐만 아니라 이곳은 눈으로 모든 것이 뽕뽕 얼어붙은 공간이다. 투명한 물은 얼면서 불투명하게 변한다. 또한 그 위에 눈이 덮여있다면 안은 더더욱 볼 수 없다. 즉 그 공간에는 무언가 있다고 하더라도 알아볼 수 없다. 이는 곧 “연산(連山)”이 외부와 소통이 단절된 소외의 공간임을 뜻한다.

하지만 소년이 끝없이 푸르고 멀리 있는 “고운 꽃바위들”을 동경하는 것은 이러한 소외의 공간을 벗어나고자 열망하기 때문이다. 따라서 “구성진 물방아의 콧노래”와 이나 “재롱둥이 애기풀의 고운 춤”을 감상할 수 있다는 이야기는 미지의 세계에 대한 소년의 열망을 부추기는 매개 역할을 한다. 특히 시적 화자가 ‘소년’을 등장시킨 것으로 보아 이는 문맥상 화자의 유년의 부재의 한 요소를 반영하고 있다고 할 수 있다. 과거는 그 과거의 어떤 구역 전체의 맹점을 구성했던 순간을 일단 되찾게 되면, 모든 기억의 지평 구조에 따라서 겹겹이 쌓여가는 파지 지평들 덕분에 그 자체로부터 전망으로 펼쳐질 수 있다. 과거는 흔히 풍경으로서 의식에 다시 뛰어 든다. 뜻밖의 추억이 이처럼 지평을 여는 것은 공간이 우리 기억의 가장 오래된 자취들을 은닉하고 있기 때문이다.¹²³⁾ ‘머언 곳’은 화자에게 꿈과 환상을 심어주는 공간적 역할을 한다.

위의 시처럼 이찬 시의 공간적 특성은 대체로 불확정성과 불확실성에 놓여 있다. ‘가없이 푸르고 멀고’ 로 대변되는 ‘머언 곳’ 이미지가 이를 반영한다. 공간의 불확정성과 불확실성은 그의 지향공간이 대체로 현실 너머의 막연한 공간개념을 의미하고 있다는 것을 의미한다. 이는 시인의 현실 속에서는 부재한 공간적 요소, 평화부재, 인간 부재, 자아부재에의 열망을 미지의 세계를 통해 구현하려 하고 있기 때문이다.

전승(戰勝)의 깃발 나무끼는 다양한 하늘을 나의 날이 풍선처럼 부풀
어 올라

놓아다오 놓아다오
내 진정 날고프노라 날고프노라

불타는 적도직하(赤道直下) 무르녹는 야자수 그늘 올리브 코코아 바나
나 파인애플 훈훈한 향기에 쌓인 -

그것은 자바라도 좋다 하와이라도 좋다
그것은 호주라도 좋다 난인(蘭印)이라도 좋다
나는 장군도 싫노라 총독도 싫노라
나는 다만 지극히 너와 친할 수 있는 한 개 에트랑제-로 족하노니

깜둥아 나의 여인아
어서 너의 기타를 들어……

미친 듯 정열에 뛰는 손끝이여
우는 듯 웃는 듯 다감한 음률이여

들려다오 마음껏- 해방된 네 종족의

123) 미셸 콜로, 정선아 역, 앞의 책, 79쪽. 프루스트는 어린 시절의 정경은 “우리의 정신적 토양의 깊은 지층이다.”라고 그의 저서 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 밝히고 있다. 프루스트는 ‘작은 마들렌 과자’의 일화(逸話) 속에서 일본 종이꽃들의 은유가 표현하는 것이 바로 이러한 추억의 집 구조라고 말하고 이 구조는 어떤 유일한 세부 사항을 토대로 하여 하나의 세계를 재건할 수 있다고 말한다. “콩브레이 전체와 그 근방”, “도시와 정원들 모두”가 “하나의 착잔”으로부터 “튀어나왔다”다는 것은 그 안에 하나의 세계가 존재함을 의미한다. 벤야민에 따르면 (발터 벤야민, 『M 산책자』, 『도시의 산책자』, 조형준 역, 새물결, 2008, 9-23쪽 참조.) 여기서 ‘하나의 세계’는 ‘방’이나 ‘집’을 의미하며 더 나아가 ‘파리의 거리’를 의미한다. 거리는 집단의 거처다. 집단은 영원히 불안정하며 영원히 유동적인 존재로, 자택에서 사망의 벽으로 보호받고 있는 개인만큼이나 집의 벽들 사이에서 많은 것을 경험하고 체험하고, 인식하고 생각한다. 따라서 집들은 공간적이지도 조형적이지도 않다. 중요한 것은 오직 관계(성)와 상호침투이며 단지 분할할 수 없는 하나의 공간밖에 존재하지 않으며 내부와 외부의 구별이 없어진다는 점이다.

참으로 참으로 기쁜 그 노래를

오 오래인 인고에 헝클어진 네 머리칼을 쓰다듬으며 쓰다듬으며
나도 아이처럼 즐거워보련다 이웃 잔칫날처럼 즐거워보련다

-「어서 너의 기-타를 들어」전문 (『망양』)

시인은 시대를 읽되 거기에 머무르지 않고 시대를 초월해 늘 새로운 세계를 창조한다. 시인이 평화로운 일상 속에서도 은폐된 비극을 감지해 내고, 또 비극적인 현장에서도 평화의 숨결을 찾아내는 것은 바로 새로운 공간에 대한 창조적 열망 때문이다. 이는 끊임없는 자기수련, 자기발견의 과정이기도 하다. 이찬의 방황의 여정 역시 일종의 자기를 발견하고 적응하기 위한 하나의 과정이라고 할 수 있다.

위의 인용시에서 시적 화자의 방황은 “전승(戰勝)의 깃발 나무끼는 다양한 하늘”인 “적도직하”에 포진하고 있는 나라들을 순례하는 것으로 시작된다. 이때 화자의 공간 이동이 바로 열대 과일들의 “훈훈한 향기에 쌓인……” 곳에서부터 시작되는 것으로 보아 이곳은 앞에서 살펴본 ‘남국’, 즉 ‘꿈의 공간’임이 분명하다. 하지만 화자의 “훈훈한 향기에 쌓인……” 곳은 변질된 공간으로 “풍선처럼 부풀어 올라” 있다. 이렇게 “부풀어 있는 풍선”은 언제 터지거나 멀리 날아가 버릴지 모르는 불안한 상태에 놓여있다. 그러나 이런 ‘불안’에 대한 자각은 시인의 방황을 부추김과 동시에 예술적 갈증을 불러일으킨다. 그의 적도 순례는 이러한 심리적 반응으로, 이러한 자신의 ‘불안’에 대한 자각은 자기비판의 한 방편이 된다.

그런 의미에서 위의 시의 “한 개 에트랑제-로 죽하다”는 두 가지의 의미를 암시한다. 하나는 어떤 일을 성사시키고 난 뒤에 따르는 ‘상’으로서의 대우이며, 하나는 ‘벌’로서 징계이다. 뭐가 됐든 이는 시인 스스로가 의도한 것이다. ‘머무름’을 허용치 않는 이 방황의 정서에 그 근원이 있다. ‘상’으로서의 대우를 받기에는 자신이 스스로 용납지 않는 ‘거부’의 몸짓과 ‘벌’로서의 징계를 두려워하는 ‘떠뛴’의 정서가 곧 그의 방황의 본질을 구성하는 것이다. 이러한 시적 여정이야말로 그의 끊임없는 현실도피의 여정이고 한편으로는 문학적 탐구와 자기발전, 그리고 자기퇴보의 과정이 동시에 만나는 지점이라 할 수 있다.

으레 퍼머와 루주와 하이힐
부풀어 오른 풍선이 준비되던 교문의 막음날을

작업의(作業衣)와 머릿수건과 거름망대와
새빨간 십자만이 영접하는 오늘

너는 조금도 슬프지 않고
너는 조금도 당황치 않고
그렇게도 씩씩하고 침착하게 너는 나선다

길은 다만 한길
나라가 부른다
나라가 부른다

아버지여 어머니여
그리운 고향 하늘이여
그리고 어디선가 기다릴 그이의 품이여

“이무 저는 당신들의 것이나
당신들의 것이 아니외다“

나무도 숲도 형겁도 가족도 생철통도
늦사발도 총진군하는 대도(大道) 위에

다양한 삼월의 태양을 이고
찬란한 너의 부대여

진정 황홀한 정경에
북변(北邊)의 남명(南溟)의
머언 오빠들의 보내는 우렁찬 박수소리…….

-「전사(餞詞)」전문 (『망양』)

이찬이 세계화 불화하는 것은 대체로 소통 부재에 그 원인이 있다. 그의 소통의 부재는 세계와 자아와의 교감의 척도가 다름에서 기인한다. 세계가 보유한 지각세계는 시인이 수용할 수 없고, 시인의 지각세계는 세계가 수용하지 못한다. 따라서 세계와 자아 사이에는 상호 소통 불가능한 기류가 흐르게 된다. 이러한 소통적 부재가 바로 불화를 유도하고 비극적 사유를 갖게 하는 요인이 된다.

위의 인용시 「전사」는 바로 이러한 의미를 담고 있는 시편이다. “으레 퍼머와 루주와 하이힐/ 부풀어 오른 풍선이 준비되던 교문의 막음날”은 소통에 서툰 상징적인 이미지들로 곧 시인이 추구하던 이국풍물의 연장선상에서 놓여있다. 온통 이국풍물에 휩싸인 채 부풀어 오른 ‘풍선’은 바로 시인 자신에 다름 아니다. 여기에서 주목해야 할 것은 이 공간에 두 시대를 의미하는 요소가 혼재해 있다는 점이다. “퍼머와 루주와 하이힐”은 일제 식민지의 자본 문명의 산물이며, “작업의(作業衣)와

머릿수건과 거름망태”들은 졸업과 동시에 환수 조치해야 할 구시대의 산물들이다. 이처럼 졸업 날 교정은 신시대의 이국 풍물들과 구시대 유물들이 서로 얽혀 있다. 이러한 상황에서 행해지는 ‘전사’ 즉 송별사는 자아와 대상 간의 소통을 지연시키거나 단절시키는 요소가 된다. 이 간극은 전혀 좁혀지지 않은 채 한 쪽은 다른 한 쪽을 폐기처분해야 하기 때문이다. 앞에서도 살펴봤듯이, 이처럼 소통이 되지 않는 세계는 곧 죽음과 비견된다.

특히 여기에서는 세계와의 소통 부재의 원인을 ‘송별사’에 두고 있다. 이는 언어를 다루고 있는 시인으로서 매우 아이러니한 발상이 아닐 수 없는데, 이는 세계와의 비화해 혹은 불화를 겪고 있는 시인의 현실적 조건을 단적으로 보여 주는 대목이라 할 수 있다.

위에서 살펴본 바와 같이, 이찬의 도피공간은 소통 불가능한 세계를 단절함으로써 오히려 새로운 공간의 확보라는 역설적 사유를 보여준다. 특이한 점은 이 ‘새로운 공간’의 확보가 시인의 자장 내에서가 아니라 한 번 가본 적 없는 엉뚱한 곳에서 발견된다는 점이다. 이는 그의 시에서 현실공간이 대체로 식민지 폭압 사회와 같이 인간이 인간답게 살아갈 수 없는 부정적인 공간으로 부각된다는 점에 비추어 볼 때 부정적 현실을 단절하려는 대응양식으로 풀이된다.

그러나 이찬의 도피공간은 내부든 외부든 막연한 공간 개념을 내포함으로써 공간적 한계를 드러낸다. 내부공간의 단절과 고립이 결국 허무적 형태로 전환되고 마는 것처럼 외부공간 또한 또 다른 부재와 방황의 요소를 내포하고 있다. 다시 말해서 내부공간과 외부공간은 도피공간의 확보에는 성공했지만, ‘침잠’과 ‘방황’의 형태로 진행됨으로써 진정한 극복공간으로 나아가지는 못한다. 이는 이찬 시세계의 도피공간이 결국 현실공간으로 귀환할 수밖에 없는 하나의 전환점이 된다.

(2) 생활공간의 회복과 의미

이찬은 넓은 의미에서 시단의 생리와는 맞지 않는 시인이었다. 그래서 단절과 도피와 방황을 일삼으며 오직 자신만의 시세계를 구축한다. 그러나 일제 식민지 말기 그는 자신의 이익을 좇아 이리 저리 맴도는 시인 군으로 분류되기도 한다. 이찬에게 있어서 시와 시인에 대한 비판은 다른 누구보다도 스스로에게 던지는 채찍이라 할 수 있다. 이찬이 쓴 산문이나 일화들을 살펴보면, 자신과 자신이 쓴 작품들에 대해 그는 대단히 비판적·냉소적 시각을 보이고 있다. 그는 스스로를 “죽도 밥도 못되는 한 개의 가라지”(「가라지의 설움」)나 “무덤 파는 두더쥐”(「우수」)로 자

기 비하를 하였고, “대아지 동아리 속/조그만 다람쥐”(「갈망」) 등 실제로 작품 등에 반영되기도 한다. 그의 시에서 식물 이미지보다 유독 동물적 이미지가 많이 나타나는 점은 억압되고 고착화된 시적 자아의 투사라고 여겨진다.

이찬의 시와 시인에 대한 자기반성과 비판의 목소리는 그의 독특하고 다채로운 시세계를 열어가는 초석이 된다. 카프시에 대한 그의 남다른 고집과 서사구조나 단형서정 형식 등 시형식에 대한 고민은 남달랐다. 강력한 시대상황과 결부되어 그 활로를 모색하려 하였으나 그는 빈번히 좌절되고 만다. 그가 첫 시집을 출판했을 때도 시집 제목¹²⁴⁾에 대한 시시비비가 있었고 이 활로가 막혔을 때 그는 건잡을 수 없는 좌절과 시대착오적인 모습을 드러낸다. 그의 시에는 끊임없이 사회적인 관심이나 참여의식 등 현실적 반응이 첨예하게 드러난다. 이는 그가 1920년대, 1930년대, 그리고 1940년대란 일제 식민지 자본 시대에서 국권상실과 자신의 비운에 다른 아닌 현실적 태도라고 할 수 있다.

이러한 태도를 지향하던 그가 여타의 사회적·현실적 조건에서 벗어나 시쓰기에 충실해 왔다는 것도 주목해야 할 부분이다. 수인 생활이 끝난 이후 이찬은 급격히 침체된다. 고향 함경도 북청으로 돌아간 그가 자신의 시작과정과 작품에 대해 부정적인 시각을 드러내는 것은 좋은 작품에 대한 열망이 그만큼 컸기 때문이다. 그의 이러한 시작 태도나 좋은 시에 대한 열정은 동시대적 정서에서 부합된 측면이 많으나 일정한 시기에는 이러한 태도에 등을 돌리고 자기 내면의 정서에 충실하고 있음도 간과해서는 안 되는 대목이다. 이찬이 여타의 시인들보다 특이한 점은 시 한편에서 여러 가지 다양한 양상을 함께 발견할 수 있다는 점이다.

한 시인의 시작 과정은 결국 정신적·현실적 극복을 목적으로 한다. 이찬은 마치 글쓰기 자체가 방황의 표현이라고 했다면, 여기에는 반드시 극복하고자 하는 의지가 내재되어 있다.

오호 이리하야 내 청춘은 반나마 늙었건만
 행복도 사랑도 모르는 채 반나마 늙었건만
 오 모든 것은 지나간 세월과 함께 자취도 없는 꿈이든가
 어이없다 기가차다 내 오늘날 한개의 가라지 신세될 줄이야

참으로 참으로 나는 한개의 가라지
 죽도 밥도 못되는 한개의 가라지

124) 이찬의 첫 시집 『대망』은 그가 석방 되어 고향 함경도 북청으로 돌아가서 만든 첫 작품이다. 이 시집 제목이 『待望』인데 향간에서 『大望』을 잘못 표기한 것이라고 보았다. 고향으로 돌아온 지 3년 만에 출판된 시집 <머릿말>에서 그는 17살 가을부터 시를 썼으며 여기 저기 발표한 것을 모으면 200여 편은 될 것인데 “風雲時節” 뜻깊은 일로 스크랩을 모조리 잃고 초고도 없다고 말하고 있다.

아아 어느 날 어느 때 꺾어져도 쪼드러져도
누구 하나 원통해할 이도 없는 아까워할 이도 없는

-「가라지의 설움」부분 (『대망』)

이찬의 시쓰기는 자기부정적 요소가 다분히 깔려 있다. 이는 곧 자기반성과 비판의 척도가 되면서 한편으로 자기발전과 자기방기의 근원으로 작용한다. 위의 인용시에서 “모든 것은 지나간 세월과 함께 자취도 없는 꿈”과 “내 오늘날 한 개의 가라지 신세될 줄”이란 표현은 바로 이러한 자기 연민과 부정의 세계를 보여준다. 이는 비극적이면서 낭만적 세계를 보여주는 대목이다. 이찬의 자기 연민과 자기부정은 언제나 단절과 도피를 동반하지만 이러한 현실적 단절과 도피는 곧 끊임없는 자기성찰의 한 과정으로 풀이된다. 이러한 과정은 곧 그의 낭만적인 시적 성취를 보여주고 있다. 다시 말해서 그의 연민의식에서 오는 자기 부정이나 단절, 도피적 세계는 현실적 삶에 있어서는 결핍을 주지만, 그의 문학적 세계에 있어서는 낭만적인 요인이 된다.

위의 인용시에서 시적 화자는 “참으로 나는 한 개의 가라지”라고 한 것은 자기 스스로가 한 이야기로 자기 연민에 다름 아닌 독백적 성격을 띠고 있다. 따라서 “죽도 밥도 못되”다는 화자 스스로가 내린 사회적·개인적 미성숙도의 측정 기준이 된다. 어느 날 어느 때 “꺾어져도 쪼드러져도”는 이찬의 시세계의 성향으로 미루어 방황의 한 속성으로 볼 수 있다. “꺾어져도 쪼드러져도”는 아무도 관심을 갖지 않음으로 화자는 떠돌 수밖에 없는 ‘떠돌’의 속성을 암시하는 시적 장치이기 때문이다. 한편으로 시인의 현실적 이상과 문학적 이상이 하강지향에 닿아 있음을 의미한다. 그러나 이것이 하나의 결과물 즉, 시적 성취로 구현되기에는 모연하다. 이찬의 이러한 역설적 사유는 “누구 하나 원통해할 이도 없다”는 표현은 바로 비극적 낭만성의 단계를 암시한다.

이찬의 시에 대한 끊임없는 회의와 연민 그리고 자기부정은 현실에 안주하지 않으려는 자기 각성과 낭만적 성취에 대한 목마름이 표현이라고 할 수 있다. 그의 시에 나타난 시와 시인 부정의 심리와 냉소적 시각은 바로 이러한 갈증을 반영한다. 그의 이러한 자학적 태도는 끊임없는 자기 담금질이며 낭만적 자의식의 표본이다. 이런 자조적 표현과 자기부정의 몸짓은 진정한 시의 길을 구현하면서 현실적 이상에 다가가기 위한 일종의 자기 채찍의 몸짓이라 할 수 있다.

이찬의 시에 대한 열정과 낭만성의 추구는 그가 시형식에 끊임없이 고민하면서 동시에 시를 통한 낭만적인 세계에 도달하고자 하는 욕망에 닿아 있음을 알 수 있다. 이는 시를 통해서 현실적 고통을 승화해 내려는 처절한 몸짓이 함축되어 있다. 이찬의 이러한 사유는 역설적 자아를 대변한다고 볼 수 있다.

네 소연(騷然)한 상가의 한개 중복이 되어
이리구러 맞고 보낸 나날이 어언간 일년유여(有餘)

제법 허끝에 기름 발라 못얼굴 활고
손길로 남북(南北)을 더듬어 이저 주머니 갈구질함이 익숙해졌도다

이리하야 지금 급은 올라 가족이 기뻐하고
무리 또한 미더웁다 웃음지어 가까이 하나

오오 마음 마음
너는 오늘 밤도 삼경 지난 이숙토록
연짚은 한숨으로 뺏살을 여미노나

실로 이날이 첫날같은 자조여 자멸이여
말 못할 형언 못할 자조여 자멸이여
그리고 너는 뜬소경 같이
온갖 괘념(掛念)을 무찌르고 타산(打算)을 짓밟으며
곳이 곳이 지나간 그 시절을 고집만 하노니

오- 마음이여
차라리 여영 없을 화합이어든 서로 갈러나지자
그도 그도 못되리라면 서슴없이 내 엄통에 칼을 꽂아라

오- 피도 못하고 쓰러지는 이십 청춘의 원한이
그래도 오늘의 이 괴로움보단 몇 곱이나 몇 곱이나 나올가 하노니……

-「기원」전문 (『대망』)

인간은 자기 의지와는 무관하게 세계 속에 내던져진 존재인 동시에 세계와 관계를 맺고 살아가는 존재이다. 자아는 삶이라는 근원적인 현실 속에서 타자와 이미 함께 살아가고 있다. 그러므로 자아와 타자와의 관계는 현존재를 변화에 중요한 요인이 된다. 현실의 시간과 공간을 인식하는 것은 자신이 처한 ‘일상성’을 인식하는 것이다. 이찬은 자아와 세계와의 단절을 통해 자신의 절망감과 허무의식을 타자에게 이입함으로써 자신의 내면을 전체적인 세계와 동일시하려는 경향을 보인다. 그러나 이는 자아와 타자와의 진정한 의사소통이라고 할 수 없다. 자아가 타자를 현존재의 실존범주로 인식할 때, 자아는 본질적으로 타자의 존재를 인식하고 자신과 함께하는 조건으로 파악한다. 타자와의 관계에서 진정한 소통을 하기 위해서는 타자에게 관심을 가지고 자아를 넘어 타자를 실존의 범주로 인정해야 한다. 그리고

자신과 타자가 속해 있는 현실적 시간에 편입되면서 새로운 인식을 발견하고 확대해 나가야 한다.

위의 시에서 시적 화자는 “소연(騷然)한 상가의 한개 중복”이 되었지만 제법 무리들과 소통이 가능한 시간을 맞는다. 주위에서 인정을 받고 가족들의 생계도 운택해졌으나 정작 시적 자아는 이러한 현실적·일상적인 시간이 지옥같다. 화자는 “오늘 밤도 삼경 지난 이숙”하도록 “연갹은 한숨으로 뺏살을 여미”는 고통에 시달린다. 이찬이 폐기해야했던 이념이나 유토피아는 그의 시의식을 자극한다.

이찬의 제2시집과 제3시집에 나타난 시들은 시대의 양심으로써 지식인의 역할을 담당하는 주체로서 이러한 관심을 시적 형상화하기 위한 끊임없는 노력이 엿보인다. 이러한 시적 특성은 양식적 특성으로 나타나기도 한다. 그는 세계에 대한 객관적 거리보다는 주관적인 거리에 치중하면서 자신이 속해 있는 현실의 일상성을 발견해 나간다. 그것은 일상적 시간에서 끊임없는 자기발견과 갱신을 지속해 나가려는 시인의 자유로의 지향이며 열린 의식이라 할 수 있다. 이찬의 시집 『대망』(1937), 『분향』(1938), 『망양』(1940) 등에서 그것은 가장 사실적 시간에 근접하고 있다고 볼 수 있다. 이는 그가 자아가 개인과 공동체와 관계를 맺고 살아가는 “현실적 시간”¹²⁵⁾에 속해 있다는 말이기도 하다.

세계와의 단절 의지를 보여주는 이찬의 시세계는 이 시기로 이동하면서 구체적이면서도 일상적인 공간을 보여준다. 고독하고 외로운 존재로서 밀폐된 공간에 갇혀 있던 자아는 자신의 내면세계에서 벗어나는가 하면 외부세계로의 향하는 이중적인 모습을 번갈아 가면서 드러낸다.

차-단 베란다에 턱을 괴이고
저무는 거리 위에 그를 대한다.

하룻날이 반수차(頤水車)를 밀고 먼 굽이로 사라진 뒤
소소히 티끌처럼 젖어드는 어설피어

가망없는 빈 거리를 어설피만이 호올로
저를 못이겨 턱 괴이고 그를 대한다.
오늘도 무안한 밤하늘을
기다림이 낮 붉히고 돌아가거든

말가니 가신 방아 웃어라 웃어라

125) 심재휘, 『한국 현대시와 시간』, 월인, 1998, 30쪽.

배를 쥐고 허리 잡고 웃어라 웃어라

웃다가 지치거든 지혜론 벽아
달력처럼 그 이마를 내 가슴에 달아 주렴

한장· 한장……
비통(悲痛)의 한 밑바닥이 들어날 때까지

핫 핫 핫 핫
나도 웃고 싶단다 웃고 싶단다

-「나도 웃고 싶단다 웃고 싶단다」전문 (『망양』)

이찬의 시쓰기는 대부분 자기 부정으로부터 출발한다. 이는 개인적이고 허무적인 시의식에 더욱 가까이 근접한 모습이기도 하다. 한편으로 그것은 보편적이고도 구체적으로 그려낸 삶의 현장성을 확보하는 것이기도 한다. 위의 시는 “비통(悲痛)의 한 밑바닥이 들어날 때까지”는 바로 이러한 자기 부정의 세계를 보여준다. 이는 시의 길과 함께 자신의 삶의 궤적도 고달프다는 것을 보여주는 대목이다. 이찬의 자기부정은 언제나 단절과 도피를 동반하지만 이러한 부정은 현실적 자각과 곧 끊임없는 자기성찰의 과정이기도 하다. 다시 말해서 관념적이고 폐쇄적인 내면세계에서 벗어나기 위해 외부의 존재를 새롭게 인식하는 것을 말한다. 화자의 내면의식은 감상적이고 주관적인데 반해 외부세계의 지향은 객관적이고 관찰자적인 입장에서 간접적인 양상을 띠고 있다.

위의 시에서 “차-단 베란다”나 “저무는 거리”는 일상의 구체적인 공간을 제시한다. 즉 화자는 자신과 타자를 객관적으로 바라보면서 개인적이고 주관적인 감정과의 거리를 유지하고 현실적 시간을 인식하면서 세계와의 거리를 좁혀 나간다. 시적 화자는 “반수차(頽水車)를 밀고 먼 굽이로 사라진 그”를 만난다. 그러나 현실적인 “그”는 뒷 모습만 남기면서 “가망없는 거리”로 멀어져 간다. “빈 거리”라는 새로운 공간은 “무안한 밤하늘”을 상징하지만 이 “무한한 밤하늘”은 세계에 대한 시적 자아의 탐색이며 시적 관찰 공간으로 제시된다. 화자의 “무한한 밤하늘”은 어둠과 밝음, 우울과 안식이 공존하는 이중적 구조를 띠고 있다. 그래서 밤하늘을 지켜보는 화자의 심리는 “낮 붉히고 돌아가야”만 할 정도로 무안하면서 어둡고 허무하기만 하다. 일상적인 시간에서 벗어나 “빈 거리”에 남겨진 화자는 “배를 쥐고 허리 잡고 웃음”으로써 자신을 향해 경멸의 시선을 던진다. 이는 자아와 세계와의 거리를 좁히면서 새로운 관계를 형성하는 것이라고 볼 수 있다. 시적 자아의 자조적이고 공허한 심리를 “무안한 밤하늘”이라는 대상을 통해 객관적으로 보여주고 있다.

‘밤하늘’은 어두움을 전제로 진행되는 삶의 탐색 공간으로 자유와 이상의 공간으로 이동하려는 시적 자아의 의도가 반영된 세계이다. 그러나 밤하늘은 어둡고 황량하기만 하다. 이는 현실적 공간 즉 현실에 안주하지 못하는 시적 자아의 혼란한 내면상태를 보여준다. 시적 자아는 일상적 공간을 벗어나 현실을 객관적으로 바라보면서 삶의 탐색을 계속하지만, “무안한 밤하늘”처럼 안주의 욕구와 현실적 상황과의 거리를 경험하게 된다.

자신이 처한 세계가 부정적으로 인식될 때, 인간은 대체로 그 현실로부터 도피하고 싶어 하는 경향이 있다. 도피의 성격과 방향은 각기 다르겠지만 그 현실을 벗어나려는 욕망만은 다를 바가 없다. 그것이 일시적 도피이든, 새로운 세계로의 이동이든, 또한 결국 성취하지 못하고 한 순간의 꿈에 그치는 도피이든 현실적 결핐을 회복하려는 욕구는 지속된다. 이찬의 도피의식도 부정적 현실을 벗어나 새로운 시·공간으로의 이행하려는 의식에 관련되어 있다. 도피의식은 그 층위에 따라 둘로 나뉜다. 즉 크게는 과거·현재·미래 등 모든 시·공간으로부터 도피하려는 것이고, 작게는 그가 몸담고 있는 현실적 시·공간으로부터 도피하려는 것이다. 그가 단절하고자 하는 세계는 앞에서 이미 살펴 본 바와 같이 부정적인 구도로 드러난다.

이찬 시에 드러나는 도피의 형태는 어느 한 곳에 정착하는 것이 아니라 지속적인 ‘떠돌이’의 형태로 표현된다, 그의 도피는 대부분 부정적 현실로 인한 위기의식에서 촉발된다. 도피하고자 하는 시간과 공간이 그에게 자기 방어적 성격을 띠는 것은 바로 이 때문이다. 이러한 그의 도피여정이 새로운 변화의 단계로 접어든 것은 현실귀환을 지향하면서부터이다. 그의 현실로의 귀환은 방향의 한계점에서 보면 필연적 선택인 것으로 보인다. 이 과정에서 만나는 것은 일종의 자기 극복단계로서의 비극적 초월의식에 다름 아니다.

이찬의 도피의식은 그가 만나는 시간과 공간의 부조리한 속성으로부터 발원된다. 구체적으로는 주로 식민지 자본 사회의 부조리함과 “불유쾌”, “불행”, “불규율”의 시간과 ‘머연’ 공간의 불모성에서 도피의식이 싹튼다. 그가 바라보는 세계는 “이러진 화원”과 “북쪽나라의 눈벌판” 이미지를 내포한 이른바 인간부재, 자유부재, 평화부재의 상황이다. “이러진 화원”, “북쪽나라의 눈벌판”으로 표상되는 시공간이 바로 그 대표적인 이미지이다. 그의 시간인식이 대체로 죽음과 절망, 암울함과 쓸쓸함, 허무감, 유한성, 적막 등의 성격을 반영한다면, 공간인식은 ‘음침한 방’(「아편 처」), ‘갯간방’(「월야」), ‘홍가’(「사용중·렌토젠실」)등으로 나타난다. 그의 도피의식은 현실에 대한 위기의식에 따른 일종의 자기 존재 인식, 존재회복에 대한 열망과 동태에 놓인다. 다시 말해서 그는 현실적 시·공간에 내포된 식민적·이기적·부정적 속성들이 자연스런 질서를 파괴하고 있다고 생각한다. 따라서 그는 참다운 존재로 살지 못하기 때문에 절망적이고 부정적인 세계로부터 도피하려 한다. 이렇듯 그의

도피의식은 왜소해진 자아에 대한 일종의 자기 방어기제이면서 자아발견, 자아확인, 자아방기의 과정이라 할 수 있다.

이국공간에 대한 지향은 부정적 세계로부터 스스로 멀어져 긍정적·희망적 세계를 찾아가기를 열망하는 그가 도달한 또 하나의 도피처로서 의미를 갖는다. 즉 도피가 내적으로는 창조적 세계에 닿아있음을 암시한다. 그가 내부와 외부적 시공간으로의 도피는 현실의 부정적인 조건을 떠나 자기만의 세계를 구축하고자 하는 의지에 다름 아니다. 이런 역설적 측면에서 본다면 그의 내부지향은 다소 소극적 대응방식이라 할 수 있다. 그러므로 부정적 세계를 단절하는 한 형식으로서 철저하게 자기 내면으로의 침잠과 응결에 이르는 예술세계에 대한 지향은 일정한 한계를 지닌다.

이찬의 외부지향은 바로 이러한 한계인식에 대응하는 또 다른 방식이다. 내부로 지향하던 의식에서 외부로의 이동은 그의 상상력의 또 다른 형식을 보여준다. 이는 유년의 소년이 먼 세계를 동경하듯 미지의 세계에 대한 발견과 동경이라는 의미를 내포한다. 외부지향은 현실 그 너머의 세계에 초점이 놓여있다는 점에서 꿈과 환상 등 초월적 이미지를 함유한다. 이찬 시에서 이러한 이미지는 이국적 풍물들을 통해 드러난다. 이국 풍물들은 오페라, 풍경, 거리 등 다양한 경로를 통해 시간과 공간 속으로 이동한다. 그의 단절과 도피, 방황의 긴 여정은 막연한 세계 좇음이기도 하고 예술적 구도과정과 맥락을 같이 한다.

그러나 외부지향 역시 그의 비극적 자아의식을 완전히 떨쳐 버리는 대안이 되지 못하는 못한다. 그것은 부정적 세계를 외면하거나 초월할 수는 있지만 부조리한 현실을 긍정적으로 돌려놓을 수 있는 것이 아니기 때문이다. 따라서 이러한 내외부의 지향은 그의 문학적 상상력을 확장하는 데는 일정 부분 역할을 하지만, 이것이 상상적·환상적 세계라는 점에서 자기극복이나 자기승화의 단계로는 접어들지 못하는 한계를 지닌다. 그가 허무와 죽음의식의 심연으로 빠져드는 것은 바로 이러한 인식의 결과에서 연유하는 문제의식이다.

이찬의 시쓰기는 방황인 동시에 자기극복의 매개체로 작용한다. 그의 방황을 현실에 안주하지 않으려는 시적 탐구과정의 하나로 본다면, 이는 그의 시세계의 다양성과 맥락지어 볼 수 있다. 시인은 어떤 상처의 시공간이든 결국 시로써 표출하고 시로써 극복할 수밖에 없다. 따라서 그의 시작과정은 가장 확실한 극복기제로서의 초월적 사유를 담고 있다. 그러나 이 초월적 사유는 비극적 초월의지를 낳고 만든다.

이찬은 모든 외부조건들과 함께 시 쓰기 자체에 충실하고, 또 열정으로서 시 쓰기를 실천해 온 시인이다. 그러나 시 쓰기를 통한 자기승화는 제대로 궤도를 밟지 못하고 단절과 도피의 연장선상에서 죄의식과 자기 폐기의 과정을 거친다. 이찬은 현실공간으로의 귀환과 타협이 체념으로 일관되면서 진정한 존재의식의 발견에서

한발짝 물러나게 된다. 이는 곧 자기 자신으로의 귀환이 두절된 즉, 존재회복과 자아해방에서 멀어지는 결과를 낳는다. 따라서 현실 귀환은 세계와의 화해뿐만 아니라 자기 자신과의 화해에서도 멀어지고 마는 비극성을 내포한다..

이찬의 제3시집 『망양』에 나타나는 현실 귀환은 여전히 부재의식, 죄의식, 허무의식, 죽음의식 등이 그의 시의식을 지배하면서 부정적인 사유에서 벗어나지 못하고 있음을 알 수 있다. 그의 방황이 더 먼 세계 지향이나 인간 세계 밖의 시·공간으로 이어지는 것은 당연한 귀결이라 할 수 있다. 그러나 그의 귀결은 진정한 현실 귀환의 형식은 이루어지지 못한 채 친일과 전향이라는 극단의 자세를 취한 점은 자기폐기나 방기의 형태로 드러나고 있다. 그의 이러한 비극적 초월의지는 이상적·관념적인 지향으로 삶과 죽음의 경계를 허물지 못한 채 비극적 낭만적 초월이라는 데 주목할 필요가 있다.

Ⅲ. 시공간인식의 복합체적 의미구조

이상에서 살펴본 바와 같이, 이찬 시에 드러나는 시간과 공간 인식의 특성은 대체로 부정적인 외부조건으로부터 일탈하려는 단절의지로부터 비롯된다. 그의 단절의지는 대단히 독특한 방식으로 구현되는데, 그는 자신을 거부하는 세계를 스스로 거부하려는 일종의 의도적 단절형식을 취하기 때문이다. 이렇게 볼 때, 세계와의 불화와 갈등을 보여주는 그의 인식은 현실적 타협이나 참어나 관심을 스스로 거부하는 그의 독특한 사유방식에서 비롯된다고 할 수 있다.

시인과 세계가 불화의 관계에 놓이게 된 핵심 요인은 식민지라고 하는 시대적 특수성에 있다. 그런데 이와 관련하여 이찬 시가 갖는 특징은 다른 시인들과는 달리 식민지의 폭력성을 자본에 두고 있다는 점이다. 따라서 그의 시에는 ‘총’, ‘칼’보다는 ‘아편’, ‘웨딩마치’와 같은 근대 자본의 산물들이 자주 등장한다. 이와 같은 식민지 자본의 산물들은 표면적으로 발전하고 양질의 삶을 보여주는 듯하지만 사실은 인간의 삶을 억압하는 모순적 요소로 작용하는 것으로, 이를 읽어내는 시인의 통찰력은 매우 섬세하며 날카롭기까지 하다.

이와 맞물려 시인의 현실 또한 그의 비극적 세계관의 한 요인으로 작용한다. 그의 삶은 ‘조혼’, ‘가난’, ‘수감’ 등 식민지 자본의 상징들과는 극히 반대되는 것들로 점철되어 있는데, 이는 스스로를 ‘이 세계와는 어울리지 않는 사람’이라는 소외의식을 갖게 되는 요인이 된다. 하지만 이는 한편으로는 그가 시라고 하는 문학에 집중할 수 있었던 요인이 되기도 한다. 즉 그에게 이 비극적인 세계를 벗어나는 길은 문학만이 유일한 방법이었던 것이다. 그렇다고 그가 시에 현실과는 극히 동떨어진

세계를 그려 넣었던 것은 아니다. 바로 이러한 차별성이 이찬의 시가 갖는 문학사적 의의가 있다고 할 수 있으며, 이는 그의 시에 나타난 시공간을 분석함으로써 밝힐 수 있다.

이찬의 시간인식은 과거, 현재, 미래 등 모든 시간을 포괄한다. 특히 그는 과거와 미래에서 현재를 벗어날 수 있는 무언가를 찾고자 한다. 하지만 ‘가난’과 그로 인한 이른 ‘조혼’은 그에게 편안한 유년을 허락하지 않는다. 또한 가난한 탓에 늘 술과 갈비를 팔아야 했던 ‘어머니’, 하지만 그럼에도 불구하고 아들이 그렇게 원하는 공부조차 시켜줄 수 없었던 ‘무능한 어머니’가 있는 유년은 그에게는 없는 것이나 마찬가지이다. 즉 그에게 유년은 부재한 시간이다.

미래 역시 이와 다르지 않다. 과거에서 위안을 받지 못한 시인은 이제 미래에서 위로 받고자 한다. 하지만 과거에서 현재에 이르기까지 아무런 변화도 없었던 시간이었던 까닭에 미래에 대해서도 부정적일 수밖에 없다. 이러한 시간인식은 극단적인 원죄의식과 죽음의식을 낳는데, 하지만 그는 죽음으로부터도 거절당하고 만다. 이는 시인이 당연히 받아들여야 할 원죄에 대해 의심을 품고 거부하였기 때문인데, 이러한 죄의식은 다른 시인들과 이찬을 구별해주는 특징이 되기도 한다. 이처럼 그에게는 유년도, 현재도, 미래도 모두 부재하다. 아니 ‘있었지만 잃어버린 것’ 그래서 ‘있어도 없는 것’과 같은 그러한 시간들일 뿐이다. 따라서 이제 시인은 시간을 떠나 공간으로 눈을 돌린다.

그의 시에서 공간은 내부로서의 ‘집’, ‘술’, ‘공백’, ‘강(물)’ 등과 외부로서의 ‘바다’, ‘산’ 등, 그리고 이상의 세계로서의 ‘꿈’, ‘이국(異國)’ 등으로 나눌 수 있는데, 이들은 모두 도피를 위한 공간이라는 특징을 지닌다. 이는 세계와 타협할 수 없는 시인이 그 공간들로 숨어들어 현실과의 관계를 단절하고자 하기 때문이다. 하지만 역시 그 어디에도 시인이 숨을 만한 곳, 그래서 휴식을 취할 수 있는 곳은 없다. 그 공간들은 모두 ‘아편처’처럼 식민지 자본에 물들었거나, ‘술’이나 ‘꿈’과 같이 일시적인 환각 또는 환상의 공간일 뿐이다. 단지 현실과 경계지어줄 뿐, 깨고 나면 이곳은 또 다시 현실이다. 따라서 그의 시에서는 공간들 역시 결코 평화로운 모습으로 그려지지 않는다.

하지만 이러한 시공간인식에서 우리는 다른 시인들과는 차별화되는 특징이자 시인의 날카로운 현실인식을 엿볼 수 있다. 즉 비록 그의 시가 전반적으로 도피적인 성격을 띠고는 있지만, 그가 그러한 시공간을 현실과 다름없는 것으로 여기고 있다는 것은 지금-여기의 세계가 얼마나 비극적인 것인가를 냉철하게 바라보고 있기 때문이다. 즉 여기에는 현실을 시를 통해 보여주고자 하는 시인의 의도 또한 숨어 있다고 할 수 있을 것이다.

IV. 결 론

지금까지 본 논문은 이찬의 시를 대상으로 그의 시에 나타난 시간과 공간인식의 시적 특징과 그 의미구조를 살펴보았다. 이찬은 식민지 사회의 모순과 투옥 등 특히 1930년대 시대적·정치적 혼란과 위기의식을 온 몸으로 체험하면서 근대의 여러 양상을 섭렵한 시인이다. 따라서 그의 문학적 특질은 긍정적이든 부정적이든 이러한 체험적 시공간의 영향 속에서 생성되었다고 할 수 있다. 이찬의 경우, 이러한 시대성과 사회성을 발 빠르게 거치면서 자신만의 다채롭고 다양한 시세계를 구축해 왔다. 그러나 그의 작품 속에 나타난 시간과 공간인식의 근원을 살펴보면, 도피적·단절적이며 부정적 허무와 죽음의식에 노출되어 있음을 알 수 있다.

시간과 공간은 시인의 의식 세계와 시정신을 담아내는 일종의 그릇과 같다. 따라서 작품을 분석함에 있어 그 시인이 살았던 시대적·개인적 역사성을 배제할 수 없음을 자명한 사실이다. 본 논문은 이 점에 주의하면서 그의 시간과 공간인식의 시적 의미구조를 분석하고자 했다. 그의 시에 함축된 역사적 맥락과 개인적 토대를 따라가다 보면, 그의 시에 내포된 시간과 공간 인식의 특성과 시적 의미망을 내밀하게 분석할 수 있다고 보았기 때문이다.

이찬 시의 시간과 공간은 크게 현실인식의 측면과 그 현실인식에서 오는 부정적인 인식세계를 벗어나려는 일종의 현실대응의 구도로 대별해 볼 수 있다. 시간인식은 ‘단절과 지속’이라는 시간의 형태로, 공간인식은 ‘도피와 귀환’이라는 공간의 형태로 그 의미와 지향점이 제시된다. 그의 현실인식은 세계와 자아의 시적 반응을 구성하는 토대이고, 현실대응은 이러한 반응을 토대로 단절, 도피, 초월, 귀환이라는 시적 여정을 담아낸다. 이찬 시의 시간과 공간은 어느 한 시점에 편중되어 있는 것이 아니라, 과거·현재·미래의 시간과 공간을 두루 아우르고 있다. 이는 그의 시간과 공간인식의 토대가 현재 시점으로부터 과거의 시·공간에 대한 회상, 미래의 시·공간에 대한 예측이라는 구도로 진행되고 있기 때문이다. 따라서 그의 시간과 공간은 과거·현재·미래라는 세 개의 시·공간적 범주가 상호 연속되고 영향을 미치면서 그 의미구조를 형성해 간다.

이찬의 현실인식과 대응은 “불온함”과 “불쾌” 그리고 “불규율”을 안겨주는 시공간인식으로부터 시작된다. 먼저, 시간인식에 대해 살펴 본대로 그의 단절과 지속의 시간은 식민지 사회의 부조리하고 억압적인 속성과 유랑과 이산이라는 역사적 사건과의 맥락에서 생성된다. 식민지 사회는 현실인식의 척도로 지목되는 상징물로서 “이러진 화원”, “북쪽나라의 눈별관” 등으로 상징화 된다. 이는 다시 수많은 결빙기, 북방도, 아편처 등으로 변용되어 나타난다. 요컨대 이러한 황폐한 식민지자본 사회 속에서 인간이 인간답게 살아갈 수 없다는 게 그의 인식이다. 식민지 사회는

보이지 않는 굴욕과 살상을 유도하고 민족의 자유를 억압한다고 보고 있는데, 여기에는 식민지 자본 사회에 포섭되지 못한 시인의 소외의식이 내포되어 있다. 이는 “이러진 화원”과 “두더지”와의 관계에서 선명하게 드러난다. 꽃이 피지 않는 화원은 삭막한 화원으로 빛이 비추지 않는 캄캄한 공간이다. 이 어두운 화원을 두더지가 되어서라도 꽃이 피고 찬란한 햇빛이 비추는 화원으로 만들고 싶어 한다. 맨몸으로 땅 속을 파헤치겠다는 두더지의 모습에서 그의 현실인식의 원천과 자아인식의 근원을 엿볼 수 있다.

이찬의 식민지 사회에 대한 부정적 인식과 비극적 자아인식은 곧 그에게 주어진 모든 시간을 부재로 이끄는 계기를 만든다. 이찬의 부재의식은 유년부재, 청년부재, 과거부재, 현실부재, 미래부재 등 모든 시공간적 배경을 지배한다. 그의 부재의식은 가난과 조혼과 이혼, 카프 해체에 따른 이념의 공백, 투옥, 한 분뿐인 어머니마저 잃고 난 슬픔 등 그의 현실적 불운함과 상처 등에 기인하고 있다. 이는 ‘세계의 중심’에 자신이 서있지 않다는 철저한 소외의식에서 비롯된다. 이러한 부재의식은 시인으로 하여금 스스로 ‘죄가 많다’는 ‘죄의식’의 세계로 접어들게 한다. 요컨대 자신에게 부여된 모든 부정적인 시간적 요소들이 자신의 ‘죄’ 때문이라는 인식을 갖게 되는 것이다. 그의 ‘죄의식’은 곧 자기 응징적 죽음의식을 유도하는 계기가 된다. 이러한 부정적 사유는 즉, 식민지 사회와 부재의식, 죄의식과 죽음의식 등이 이찬 시에 나타난 시간의 단절을 유도하는 현실인식의 근원이 된다.

이찬 시의 ‘지속의 시간’은 식민지 자본 사회의 한 단면인 유랑민들을 통한 이산을 중심으로 그 내적 의미가 구성된다. 이러한 시간은 그의 부정적 현실인식을 유도하는 근원으로 단절하려하지만 단절되지 않는 기억의 지속성을 보여준다. 여기에는 지울 수 없는 정신적·현실적 ‘상처와(trauma)와 울음’이 매개되어 있기 때문이다. 따라서 과거인식은 통해 드러나는 과거 체험적 시간은 ‘상처와 울음의 지속’이라는 형태로 현실적 시간을 지배한다. 이찬의 식민지 체험을 바탕으로 한 시편들에는 주로 국경부근의 어촌마을과 주점, 노동현장인 공장이나 부두에서 일어나는 절박하고 비극적인 상황과 피지배계층의 억압된 모습들이 구체적이고 사실적으로 묘사되어 있다. 이찬은 식민지 사회의 비극성을 ‘학대’와 ‘억압’과 ‘인간부재’에 두고 있다. 식민지 사회의 폭력성, 부조리성, 무의미성은 한 개인의 역사성을 넘어 인간 보편적 비극성을 함유한다.

유랑 즉 이산은 소외계층에 대한 관심과 연민의식 또한 식민지 자본 사회와 관련해서 생성되는 시적 소재들이다. 이찬의 가난과 투옥, 죄의식, 방황으로 이어지는 불우한 현실적 삶은 엄밀히 말해서 식민지 모순 사회에서 생성된다. 감옥에서의 해후 장면, 어릴 때의 소꿉놀이에 대한 그리움, 어머니와 아내에 대한 죄의식, 그의 “술”에 대한 사연 등은 방황의 토대에서 그 설명이 가능하다. 이찬의 연민의식을

자극하는 주변인들은 식민지 사회의 모순과 관련해서 구성되는 인물 유형들이다. 결손가정의 소녀가장, 술장사, 갈비팔이를 하는 어머니, 국경 부근 주막의 술집여자, 남편, 아버지 등을 기다리는 어촌의 아낙네들, 공장과 부두의 노동자 등이 이들을 대변한다. 이찬의 지속의 시간은 식민지 사회의 비극성과 거기서 파생되는 상처와 고통의 연속을 보여주는 것으로, 현재와 미래의 시·공간에 지속적인 영향을 미친다.

이찬의 공간인식은 앞서 살펴보았던 부정적 현실인식의 연장선상에서 구성되는 인식체계로 대응의식의 한 표본을 보여준다. 자기방어와 승화의 차원에서 구성되는 ‘도피와 귀환’의 공간적 범주가 바로 그것이다. 도피공간은 부정적인 현실공간을 떠나 새로운 공간을 확보하려는 의지에 다름 아니다. 이러한 도피공간은 내부공간과 외부공간이라는 구조로 그 의미적 특성을 드러낸다. 이찬에게 도피의식을 유도하는 현실공간은 단절의 시간에서와 마찬가지로 식민지 모순 사회의 차원에서 구성되는 “이러진 화원”과 “북쪽나라의 눈벌판”이미지를 내포한다. 이는 “결빙기”, “병실”, “음침한 방”, “아편처” 등으로 묘사된다. 이찬의 도피의식은 바로 이러한 공간적 특성에서 벗어나려는 위기의식의 한 표상이다.

이찬의 도피의식으로서의 내부공간은 모든 외부적 조건을 단절하고 자기 내면으로 침잠하려는 의도를 내포한다. 이는 “집”, “술”, “공백”, “강”의 형태로 구성되고 있다. “집”은 소외의 공간이면서 일종의 자기 방어적 공간으로 작용한다. 그의 시에 나타난 “술집”, “음침한 방”, “초가집”, “셋집”, “행랑살이” 등의 형태는 가난과 맥락지어 구성되는 공간이기도 하지만, 또 오페라가 상연되는 무대로 점목되면서 정신적 향유공간으로도 드러난다. “술”은 공간적 의미로 보기에 다소 비약적 측면이 없지 않으나 시인이 자주 안주했던 세계라는 의미에서 하나의 공간적 의미로 해석할 수 있다. “공백”은 시의 어느 한 부분을 “공백”으로 처리함으로써 현실적 결핍을 해소하려는 의도에서 시도된다. “공백”은 이찬 시세계의 생략과 영탄, 반복과 상징, 묘사 등과 함께 중요한 기법중의 하나이다. 또한 물의 이미지의 한 갈래로 “강”의 이미지는 이찬 시의 주요 모티프로 전 작품에 투영되어 있다. 이 ‘강’은 흐르지 못하고 갇혀있거나 제자리에서 맴도는 불구의 강으로 부정적 인식을 표상한다.

그러나 내부공간지향은 자기 내면으로의 침잠과 응결의 단계에 머물게 됨으로써 도피공간으로서는 일정 부분 한계를 지니게 된다. 이러한 한계가 시인으로 하여금 외부공간이라는 또 다른 공간의 형태 즉, 이국공간지향으로 나아가는 계기를 만든다. 외부공간은 “망양”, “한 모퉁이”, “창천”, “머언 곳” 이미지를 함유한다. 이찬 시에서 ‘머언 곳’은 이국공간으로 유추해 볼 수 있다. 이는 시인이 한국적 공간이 아닌 이국공간에 대한 동경과 지향을 보이기 때문이다. 외부공간지향은 방황의 형

태로 나타나는데 이는 그의 현실세계에 대한 목마름과 정신적 지향세계를 엿볼 수 있는 부분이다.

이찬 시의 자기 승화기제로서의 귀환공간은 새로운 인식의 전환을 보여주는 단계이다. 이는 침잠과 방황 등의 막연한 공간개념에 머물러 있던 도피공간의 한계를 불식시키고 자기 구원의 길로 돌아서려는 전환점이 된다. 서정성 지향, 휴머니즘 인식, 현실공간으로의 귀환 등 승화공간을 형성하는 탐구과정이 바로 그의 극복과 초월공간을 형성하는 토대가 된다. 이찬에게 시를 쓰는 일은 가장 근원적인 자기 승화의 배경이 된다. 이런 방황의 극복은 새로운 시를 창작함으로써 가능하다고 여겼기 때문이다. 이러한 과정은 시와 생활은 병행할 수 없다는 그의 철저한 시작 태도와 시와 생활을 병행할 수 있다는 이중적인 태도에서 연유한다.

새로운 시쓰기를 통해 정신적 극복토대를 마련한 시인은 인간에 대한 새로운 인식과 환멸의 세계로 접어든다. 초기 습작시에서 보여주던 휴머니즘세계는 일제 말기에 이르면서 반휴머니즘 세계로 전환된다., 이는 ‘인간부재’에 의미를 부여하던 그가 그의 시세계에 또 다른 변화를 보여주는 측면이라 할 수 있다.

이찬의 이러한 인식 변화는 긍정적인 공간 인식을 유도해 가려는 시적노력의 일환으로 볼 수 있다. 그의 귀환공간은 나와 세계와의 새로운 관계형성을 유도하는 것으로, ‘자기 방어적 떠돌음’에서 ‘자기 승화적 돌아옴’ 세계를 보여준다. 그러나 그의 귀환은 습관성 귀환으로 다시 ‘자기 방기적 떠돌음’의 세계에서 표류하다가 전향과 친일의 길로 접어든다. 이러한 과정은 가짜로 포장된 존재회복과 자기극복의 과정에 이르는 과정으로 그의 정신적·현실적 초월을 폐기한다. 이찬에게 있어 자기극복의 토대가 ‘머먼 곳’으로 표상되는 이상공간이 결국 타국의 현실공간에서 이루어진다는 점에서 그의 초월적 사유가 주목된다. 그의 초월적 사유는 제대로 이루어지지 못하고 창망한 공중에서 ‘풍선’으로 떠있다가거나 ‘망양’에 머물러 있어서 제대로 순환되지 못하고 불구의 형태로 남는다. 이는 식민지 현실과 이상, 삶과 죽음의 경계를 해체 하려는 시인의 또 다른 의지이기도 하다. 이찬은 어떤 의미에서 자기 초월을 넘어선 이상공간을 선호하면서도 여전히 지상을 떠나지 못하고 현실공간을 배회하는 이중적인 모습을 견지한다.

이상에서 보았듯이 이찬의 시를 구성하고 있는 시간과 공간 인식은 그에게 주어진 모든 시공간을 포괄하는 특징을 지닌다. 그리고 이 시간과 공간은 어느 한 시기에 편중된 것이 아니라 지속적인 교류와 연속과 영향권 속에 놓여 있음을 알 수 있다. 따라서 과거·현재·미래의 시·공간은 하나의 인식적 토대로 시세계의 성격을 구성해간다. 이는 이찬의 시적 상상력과 시세계의 의미적 진폭이 그만큼 포괄적임을 의미한다. 한 시인의 작품 속에는 그의 존재론적 사유가 의식·무의식적으로 투영되고 있다. 이찬의 경우, 부정적인 인식이 지배적이면서 그의 시의식의 여러 측면

면들을 자극한다. 한편 극복과 승화의 배경 또한 이러한 시·공간적 특성 속에서 현실귀환을 시도하고 초월적 사유를 형성한다. 그러나 그의 시간과 공간 인식은 완전한 부정적 사유에서 벗어나지 못한 채 완전한 초월적 사유라는 완결된 시·공간적 특성에서 멀어지고 있음을 알 수 있다. 이러한 시·공간적 특성 속에서 현실귀환을 시도하고 초월적 사유로 나아가려하나 그의 초월적 사유는 완전한 현실귀환에 이르지 못한다. 따라서 그의 시간과 공간 인식은 완전한 부정적 사유에서 불완전한 초월적 사유라는 미완결된 시공간적 특성을 보이고 있다.

이찬의 시작 태도는 독자에게 식민지 사회란 현실에서 촉발된 상처를 어떻게 다스리고 극복하며 또 승화할 수 있느냐 하는 시공간적 토대를 제공한다. 이런 토대는 일제 파시즘의 폭압 속에서 정체성을 획득하지 못하고 불구의 시·공간으로 남겨질 수밖에 없다. 그러나 이런 점을 염두에 둔다고 해도 그의 시가 갖는 독자적인 면모는 무시할 수 없다. 시인 자신을 넘어서서 독자와 함께 강력한 시대 상황에 대한 보편적 미학을 담보할 수 없다. 특히 그는 일정한 시기에는 부정적 현실에 물리적으로 마주서거나 부딪치기보다는 미적(관념적)으로 초월하려는 시의식을 가지고 있다. 이는 그가 초기 시에는 주로 전언의 형태를 띠었다면 일제 말기로 갈수록 전언보다는 시적 미학에 깊은 관심을 두었다. 이러한 그의 이상지향적 성향은 시에 무엇을 담았느냐가 중요한 것이 아니라, 어떤 미학을 함유하고 있느냐의 문제로 귀결된다.

본 논문은 이찬 시에서 구현되고 있는 문학적 특징을 시에 나타난 시간과 공간 인식을 통해 규명해 보고자 했다. 그의 시가 내장하고 있는 과거·현재·미래의 시공간은 그의 시적 특성을 구성하는 근간이 되고 있음을 알 수 있었다. 그러나 주로 그의 시에 나타난 시공간인식과 그 의미망에 초점을 맞추다 보니, 그의 시에 내재해 있는 미학적 특성을 체계적으로 밝히는 데는 미흡했다. 또한 이찬의 전 작품을 대상으로 하지 않고 남한에서 발표했던 작품에 한정되어 있음도 아쉬움으로 남는다.

참고 문헌

1. 기본자료

- 李 燦 , 『待望』, 風林社, 1937.
_____, 『焚香』, 漢城圖書株式會社, 1938.
_____, 『茫洋』, 博文書館, 1940.
_____, 『화원』, 博文書館, 1946.
_____, 『쏘런시초』, 1947.
_____, 『勝利의 記錄』, 『文化戰線』創刊號, 1947.
리 찬, 『리찬시선집』, 조선노동당 편집부, 1958.
_____, 『태양의 노래』, 조선노동당 편집부, 1982.
이동순·박승희, 『이찬 시 전집』, 소명출판, 2003.

2. 국내논저

(1) 단행본

- 과학원언어문학연구소 편, 『조선문학통사』, 과학원 출판사, 1959.
곽광수, 『가스통 바슐라르』, 민음사, 1995.
김규영, 『Aristoteles의 시간론』, 서강대학교 출판부, 1987.
_____, 「하이데거의 시간론의 한계」, 『시간론』, 서강대출판부, 1979.
김성민, 『융의 심리학과 종교』, 동명사, 2003.
김수진, 『보르헤스의 문학의 헤데로토피아』, 한국학술정보[주], 2008.
김영민 외 공저, 「1920년대 한국문학 비평연구」, 『한국근대 문학비평사 연구』, 세계, 1989.
_____, 『현상과 시간』, 도서출판 까치, 1995.
김용직, 「국경의식과 계급시-이찬」, 『한국현대시인연구』 상, 서울대학교출판부, 2000.
김윤식, 『한국근대문예 비평사연구』, 일지사, 1976.
김은자, 『현대시의 공간과 구조』, 문학과 비평사, 1988.
김응교, 『이찬과 한국의 근대문학』, 소명출판, 2007.
김 현, 「식민지 시대의 문학」, 『전체에 대한 통찰』, 나남, 1991.
김현자, 『시와 상상력의 구조』, 문학과 지성사, 1983.
김형효, 『베르그송의 철학』, 민음사, 1995.
박이문, 『인식과 실존』, 문학과 지성사, 1982.
_____, 『현상학과 분석철학』, 일조각, 1977.

- 백수인, 『소통과 상황의 시학』, 국학자료원, 2007.
- 사상경 편, 『조선문인서간집』, 삼문사, 1936.
- 송경호, 『김종삼 읽기: 상실과 환상의 사이에서』, 한국학술정보[주], 2010.
- 심재희, 『한국 현대시와 시간』, 월인, 1998.
- 오문석, 「1920~30년대 프로시론의 전개과정」, 『근대시의 경계적 상상력』, 소명출판, 2007.
- 오세영, 「낭만주의란 무엇인가」, 『문학연구방법론』, 이우출판사, 1798.
- _____, 「문학과 시간」, 『문학연구방법론』, 반도출판사, 1988.
- _____, 「40년대의 시와 그 인식」, 『20세기 한국시인 연구』, 새문사, 1989.
- 오정애·리용석, 『조선문학사·10- 해방후편 평화적민주건설시기』, 사회과학출판사, 1994.
- 유종호, 「프로이트와 문학」, 『문학이란 무엇인가』, 민음사, 1995.
- 윤여탁, 「이찬 시의 현실인식과 변모과정에 대한 연구」, 『한국현대리얼리즘 시인론』, 태학사, 1990.
- 이경수, 「부정의 시학」, 『김종삼전집』, 장석주 편, 청하, 1988.
- 이남호, 「1950년대와 전후세대 시인들의 성격」, 『1950년대의 시인들』, 1994.
- 이동순, 「우리 시의 변방체험과 북극 정서」, 『이찬 시선집』 (이동순 · 박승희편) 소명출판, 2003.
- 이동순·박승희 편, 『이찬 시 선집』, 소명출판사, 2003.
- 이부영, 『분석심리학-C. G. Jung의 인간심성론』, 일조각, 2007.
- 이정우, 『담론의 공간』, 산해, 2002.
- 이상호, 『한국 현대시에 나타난 자아의식에 관한 연구』, 한국학술정보(주), 2006.
- 이승훈, 『시론』, 태학사, 2005.
- _____, 『문학과 시간』, 이우출판사, 1983.
- _____, 『정신분석 시론』, 문예출판사, 2007.
- _____, 「평화의 시학」, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.
- 이형기, 「문학적 시간의 의미」, 『시와 언어』, 문학과 지성사, 1987.
- 임 화, 『문학의 논리』, 서음출판사, 1989.
- _____, 「세대소설론」, 『문학의 논리』, 학예사, 1940.
- 장석주, 『풍경의 탄생』, 도서출판 인디북, 2005.
- 정순기, 『조선어의 통일적 발전을 위한 몇가지 이론문제』, 프리하, 1995.
- 조동일, 『문학연구방법』, 지식산업사, 1982.
- 최두석, 「1930대 후반의 낭만적 시경향」, 『시와 리얼리즘』, 창작과 비평사, 1996.
- 최동호, 「한용운의 시와 공간」, 『현대시의 정신사』, 열음사, 1985.
- _____, 『한국 현대시와 물의 상상력』, 서정시학, 2010.
- 최원식, 「한국문학의 근대성을 다시 생각한다」, 민족문학과 근대성』, 문학과 지성사, 1995.
- 하기락, 『하르트만연구』, 형설출판사, 1979.
- 한국현상학회, 『현상학이란 무엇인가』, 심설당, 1984.
- 현대조선문학선집 편찬위원회, 『현대조선문학선집 11』, 조선작가동맹출판사, 1960.
- 황동규, 「잔상의 미학」, 『김종삼전집』, 청하, 1988.
- 황수영, 『베르그손-지속과 생명의 형이상학』, 이룸, 2003.

(2) 논문 및 평문

- 고형진, 「표랑생활과 북방정서- 이찬의 시세계」, 『현대시학』, 1990.
- 김윤식, 「시에 있어서의 시간의식」, 현대문학, 1969.
- 김응교, 「잊혀진 이찬 시의 복원」, 『실천문학』, 2004.
- , 「주관적 감상주의와 변방의식」, 『1950년대 남북한 문학』, 평민사, 1991.
- , 「리찬의 개작시 연구」, 『민족문학사연구』 제17호, 민족문학사연구소, 2000.
- , 「리찬 시와 수령형상문학」, 『다매체시대의 한국문학』, 국학자료원, 2002.
- , 「아오바 가오리, 이찬의 희곡 『세월』 연구」, 『민족문학연구』, 고려대 민족문화연구소, 2004.
- , 「이찬의 일본시와 친일시」, 『현대문학연구』, 한국문학연구학회, 2005.
- , 「비관 · 도피적 낭만주의와 모더니티」, 『이찬과 한국 근대문학』, 소명출판, 2007.
- 김동근, 「1930년대 시의 담론체계 연구: 지용시와 영랑시에 대한 기호학적 담론 분석」, 전남대학교 박사학위논문, 1996.
- 김성윤, 「1920~30년대 경향시의 전개양상」, 연세대학교 석사학위논문, 1988.
- 김인옥, 「해방전후 이찬시의 특성연구」, 2011.
- 김 현, 「식민지 시대의 문학」, 『진체에 대한 통찰』, 나남, 1991.
- 박건명, 『20년대 시에 나타난 시간과 공간표상 연구』, 건국대학교 석사학위논문, 1988.
- 박승희, 「이찬 시 연구」, 영남대학교 석사학위논문, 1993.
- 백수인, 「오장환 시 연구」, 전북대학교 박사학위논문, 1993.
- 신범순, 「이찬론: 현실주의적 흐름과 비관적 낭만성」, 『문학사상』 3, 1989.
- 안함광, 「창작방법문제 토의에 기하여」, 『문학창조』 1호, 1934.
- 양운찬, 「시단 회고 4년」, 『민성』 5권 8호, 1949.
- 엄호석, 「조선문학과 애국주의 사상」, 『문학의 진진』, 1950.
- 유성호, 「이찬 시의 낭만성과 비극성」, 한양대학교 대학원, 비교문학연구, 2010.
- 이승복, 「이찬시에 있어서 소외의식 - 시집 <待望>을 대상으로」, 『홍익문집』 9집, 1990.
- 이정구, 「우리 시문학의 제 문제- 제2차 전연맹 쏘베트 작가대회와 관련하여」, 『조선문학』, 1955.
- 장사선, 『한국근대비평에서의 리얼리즘 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 1988.
- 정대현, 「넓은 기호의 영상: 영상은 비지성적인가」, 『영상문화와 기호학』, 한국기호학회 국제학술대회, 1999.
- 조남익, 「장미와 음악의 시적변용-김중삼 편」, 『현대시학』, 1987.
- 조능희, 「이찬론」, 연세대학교 석사학위논문, 1989.
- 홍문표, 『현대시학』, 양문각, 1995.
- , 「동무와 엘리제의 변주곡」, 『시문학』, 1989.
- 고형진, 「표랑생활과 북방정서- 이찬의 시세계」, 『현대시학』, 1990.
- 김두용, 「창작방법의 문제」, 『동아일보』, 1935.
- 김응교, 「잊혀진 이찬 시의 복원」, 『실천문학』, 2004.

- 박두진, 「팔월애환」, 『감사』, 1986.
 손관수, 「보르헤스와 동양사상」, 계간 현대시사상, 1995, 여름호.
 이광수, 「국민문학 문제」, 《신세대》, 1943.
 이 찬, 「예술시감」, 『형상』, 1934.
 _____, 「윤곤강의 시집, 『대지』를 읽고」, 『朝鮮文學』, 1937.
 임 화, 「서(序)」, 『대열』(김상훈), 백우서림, 1947.
 차용태, 「정지용 시의 이미지 고찰」, 조선대학교 석사학위논문, 1990.
 최동호, 「한국현대시에 나타난 물의 심상과 의식의 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1981.
 최원식, 「한국문학의 근대성을 다시 생각한다」, 『민족문학과 근대성』, 문학과 지성사, 1995.

(3) 기 타

- 권 환, 『李燦詩集<茫洋>』, 『조선일보』, 1940.
 김두용, 「창작방법의 문제」, 『동아일보』, 1935.
 김정일, 『노동신문』, 1949.
 박아지, 『李燦詩集<焚書>을 읽고』, 『동아일보』, 1938.
 박영희, 「투쟁기에 있는 문예비평가의 태도」, 『조선지광』, 1927.
 박세영, 『李燦詩集<待望>을 읽고』, 『동아일보』, 1937.
 _____, 『李燦第詩三集<茫洋>讀後感』, 『동아일보』, 1940.
 임 화, 『시집<茫洋>』, 『매일신보』, 1940.
 신유인, 「문학창작의 고정화에 향하여」, 『중앙일보』, 1931.
 한 효, 「신창작방법의 재인식을 위하여」, 『조선중앙일보』, 1935.
 백 철, 「심리적 리얼리즘과 사회적 리얼리즘」, 『조선일보』, 1933.
 김두용, 「창작방법의 문제」, 『동아일보』, 1935.
 박영희, 「최근문예이론의 신진개와 경향」, 『동아일보』, 1934.

3. 국외논저

- Arnold Hauser, 『문학과 예술의 사회사:현대편』, 백낙청, 염무웅 공역, 창작과비평사, 1974.
 Edmund Husserl, 『시간의식 한길사』, 한길사, 2007.
 Gaston Bachelard, 『공간의 시학』, 곽광수 역, 동문선, 2003.
 _____, 『불의 정신분석; 초의 불꽃; 대지와 의지의 몽상』, 민희식 역, 삼성출판사, 1982.
 _____, 『촛불의 미학』, 이가림 역, 문예출판사, 2001.
 _____, 『가스통 바슐라르 바슐라르와 상상력의 미학』, 곽광수 역, 민음사, 1995.
 Georges Poulet, 『인간의 시간: 프랑스 작가를 통한 연구』, 김기봉 외 역, 서강대학교출판부, 1998.

- Gotthold Ephraim Lessing, 『라오콘: 미술과 문학의 경계에 관하여』, 윤도중 역, 나남, 2008.
- Hough, Graham, Goulden, 『비평론』, 고정자 역, 이화여자대학교 출판부, 1982.
- Hans Meyerhoff, 『문학과 시간 현상학』, 김준오 역, 심상사, 1979.
- , 『문학과 시간 현상학』, 김준오 역, 삼영사, 1987.
- , 『문학과 시간의 만남』, 이종철 역, 자유사상사, 1994.
- , 『문학 속의 시간』, 이종철 역, 문예출판사, 2003.
- Immanuel Kant, 『수수수이성 비판』, 최재선 역, 박영사, 1981.
- Michel Collot, 『현대시와 지평구조』, 정선아 역, 『art』, 2003.
- Michel Foucault, 「Of Other Spaces」, 『art』, 전혜숙 역, 2000.
- Mircea Eliade, 『종교형태론』, 이은봉 역, 형설출판사, 1979.
- Nicolai Hartmann, 『존재학원론: 신형이상학』, 형설출판사, 1996.
- Sigmund Freud, 『꿈의 해석』, 김기태 역, 선영사, 2005.
- Stephan Kohl, 『리얼리즘의 역사와 이론』, 여균동 역, 한밭출판사, 1982.
- Walter Benjamin, 『아케이드 프로젝트: 도시의 산책자』, 조형준 역, 새물결, 2008.
- Maurice Merleau-Ponty, 『현상학과 예술』, 오병남 역, 서광사, 1983.
- E. Neumann, *The Great Mother*, Princeton University Press, 1974.
- G. Hough, *An Essay in Criticism*, W.W. & Norton, 1966.
- H. Meyerhoff, *Time in Literature*, Berkeley University of California press, 1969.
- M. Dufrenne, *The Phenomenology of Aesthetic Experience*, trans, Edward S. Casey, Northwestern Univ, 1973.